

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

На правах рукопису

БОЙКО ВІКТОРІЯ ВАСИЛІВНА

УДК 821.161.2–3.09

**ЕТНІЧНИЙ І НАЦІОНАЛЬНИЙ ДИСКУРС
ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ
10.01.01 – українська література**

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
Васьків Микола Степанович

Київ-2017

Зміст

ВСТУП

Розділ 1. МЕНТАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ПАРАМЕТРИ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ..... с. 9 – 25

1.1. Етно-національна основа літератури як складника культури. с. 9 – 25

1.2. Творчість закарпатського письменника в оцінці регіональної й української критики..... с. 26 – 45

Висновки до розділу 1..... с. 45 – 47

Розділ 2. СВІТ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ВЕРХОВИНЦЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКА..... с. 48 – 65

2.1. Вузька просторова локалізація верховинського світу в текстах Івана Чендея..... с. 48 – 65

2.2. Органічність життя закарпатського селянина в замкнутому колі гражди..... с. 66 – 83

2.3. Гармонія буття горянина й автентичної природи..... с. 83 – 92

2.4. Праця у прозі Івана Чендея як призначення й основа буття людини...с. 92 – 102

Висновки до розділу 2..... с. 102 – 103

Розділ 3. СИСТЕМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ВЕРХОВИНЦІВ – ПЕРСОНАЖІВ І. ЧЕНДЕЯ..... с. 104 – 117

3.1. Родина як центр всесвіту закарпатського селянина.....с. 104 – 117

3.2. Християнські засади світогляду верховинця..... с. 118 – 130

3.3. Проблема національно-культурного самовизначення у творчості Івана Чендея..... с. 131 – 138

3.4. Художнє осмислення закарпатської історії ХХ ст. у доробку письменника..... с. 138 – 169

Висновки..... с. 170 – 176

Список використаних джерел..... с. 177 – 202

ВСТУП

Іван Чендей належить до когорти найяскравіших прозаїків в українській літературі другої половини ХХ ст., про що красномовно засвідчило удостоєння письменника Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка у 1994 році, а також велика популярність серед закарпатської й загальноукраїнської читацької аудиторії протягом десятиліть. Його творчість постійно була об'єктом літературної критики, вихід кожної книги викликав резонанс серед читачів і літературознавців. Серед дослідників творчості І. Чендея такі відомі літературознавці, як В. Дончик, М. Жулинський, О. Мишанич, Г. Сивокінь, М. Стрельбицький, В. Фащенко, Г. Штонь та ін., хоча і досі немає монографічного дослідження творчого доробку письменника.

І. Чендей виростав, формувався і все життя творив на Закарпатті – особливому регіоні України, який зберіг і досі автентичний спосіб буття і світогляду. Саме на цій автентичності, зосередженій хронотопно в селі Забереж ХХ ст., значною мірою базувалася творчість письменника, набуваючи узагальнюючого, загальнолюдського змісту. Чендєєзнавство має на сьогодні серйозні напрацювання у дослідженні різних структурних рівнів доробку письменника. Проте поза увагою дослідників залишається тісний зв'язок творчості письменника з регіональним верховинським буттям, міфологією, фольклором, релігійним світоглядом і обрядами, морально-етичними переконаннями тощо. Такий підхід дав би можливість виявити латентні особливості поетики творчості письменника на всіх рівнях – від мовностилістичного оформлення до ідейного змісту, принципи узагальнення конкретних фактів і явищ, неповторність ідіостиллю митця, закарпатської літератури загалом, особливо якщо врахувати все більше зростання уваги світової гуманітаристики до автентичності, регіональної неповторності цілісних суспільних спільнот; простежити на конкретних прикладах і узагальнити процес художньої трансформації реальних фактів, явищ, прототипів у літературному творі. Частково про це йшлося у працях закарпатських

літературних критиків, уже названих раніше дослідників, насамперед це стосується праць О. Мишанича і М. Жулинського. Але переважно наукові дослідження творчості І. Чендея – це статті-рецензії на вихід окремих книг чи статті, в яких ідеться про окремі проблеми загальнолюдського звучання у творчості Івана Чендея. Дисертаційна робота М. Хорошкова зосереджена на жанровій характеристиці творів письменника, групуючи їх за розділами («мала», «середня» проза, романістика). Особливості поетики творчості І. Чендея на інтерпретаційних рівнях проблематики, пафосу, літературного напрямку досліджуються в дисертації О. Козій. Цілісного дослідження «верховинської» основи творчого доробку Івана Чендея як частини національної культурної ідентичності, зосередженості письменника на зовнішньому і внутрішньому світі мешканців своєї малої батьківщини, уміння відтворювати через автентично неповторне буття верховинців проблеми і цінності національного й загальнолюдського звучання, принципів і прийомів художньої трансформації реалій у його творах досі немає, що й зумовлює **актуальність дисертаційної роботи.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до перспективного плану роботи кафедри журналістики Київського національного університету культури і мистецтв за колективною темою «Текст як основна одиниця комунікації». Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради КНУКіМ (протокол № 11 від 23 березня 2015 року).

Мета роботи полягає у з'ясуванні особливостей відтворення етнічно-регіонального верховинського й українського національного світобачення у творчості Івана Чендея, їх кореляції з загальнолюдськими етично-естетичними цінностями, своєрідності у контексті української та світової літератури. Це передбачає вирішення цілого комплексу **завдань:**

- визначити сутність і значення етно-національних первнів у літературній творчості та у структурі художніх текстів;

- систематизувати здобутки чендесзнавства крізь призму етнічно-регіональної хронотопної зосередженості як основи ідіостилу письменника;

- відтворити за текстами письменника органічність життя верховинця у замкнутому матеріально-виробничому світі та світі природи, особливості територіальної локалізації творів Івана Чендея;

- дослідити складники духовного буття персонажів І. Чендея;

- проаналізувати проблеми національної та мовної самоідентифікації у творчості закарпатського письменника;

- узагальнити художнє осмислення у творчому доробку Івана Чендея історії Закарпаття ХХ ст. через буття персонажів.

Об'єкт дослідження становлять новели, оповідання, повісті, романи («Птахи полишають гнізда...», «Скрип колиски») Івана Чендея, а також окремі твори закарпатських, українських і зарубіжних письменників ХХ ст., які відзначаються чіткою просторовою локалізацією.

Предметом дисертаційної роботи стали принципи, прийоми і засоби художнього відображення у доробку закарпатського письменника матеріально-духовної культури верховинців.

Теоретико-методологічна основу дослідження становлять праці В. Задорожного, І. Маргітича, М. Тиводара, О. Хланти, присвячені проблемам міфології, релігійного світогляду верховинців, розвитку закарпатського мистецтва; Ф. Броделя, Г. Гачева, М. Зана, С. Павличко, в яких ідеться про важливість матеріального буття людини і значний його вплив на творчість митця; М. Дмитренка, Х.Е. Керлота, О. Потапенка, А. Тімофєєва, в яких аналізується специфіка художнього символу і його функцій у літературному творі; М. Бодкін, Н. Зборовської, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, в яких визначається архетипно-психоаналітичне підґрунтя художнього тексту і його роль у творі; Й. Баглая, Я. Грицака, Е. Егана, Р. Офіцинського, П. Стерча, І. Франка та ін. з історії Закарпаття ХХ ст.

Методи дослідження. Провідними у дисертації є біографічний і культурно-історичний методи дослідження, застосування яких допомогло визначити кореляцію між фактами і явищами реальності, життя письменника і його літературних текстів, художньої трансформації цих фактів і явищ,

специфіку образотворення, творчого процесу І.Чендея загалом. Метод міфопоетичного аналізу дав можливість відтворити у текстах письменника колективні загальнолюдські й закарпатські архетипи, встановити тісний взаємозв'язок між ідіостилом Івана Чендея і світоглядом верховинців. Компаративний аналіз дозволив установити типологічну спорідненість доробку письменника з творчістю закарпатських і українських письменників ХХ ст., виявити подібність у творенні І.Чендеєм та іншими українськими і зарубіжними письменниками художніх герметичних хронотопних локусів, через призму яких відтворюється історія рідного краю, нації та світової цивілізації. Системний метод сприяв логічному упорядкуванню історико-літературних і теоретичних аспектів чендєєзнавства. Застосування кожного з методів на різних етапах дослідження зумовлене колом поставлених завдань.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що *вперше* дається системний аналіз доробку Івана Чендея через призму хронотопної локалізації, специфіки художньої трансформації реалій у його творах. Детально і всебічно аналізуються матеріальні й духовні первні верховинського світогляду, які стали підґрунтям ідіостилю письменника. Також *уперше* встановлюються типологічні подібності між особливостями хронотопних локусів та їх зв'язку з ідейним змістом у творах І.Чендея та окремих українських і зарубіжних письменників. Це дало змогу узагальнити попередні дослідження та конкретизувати окремі формально-змістові рівні творчості письменника, які досі розглядалися лише частково, вписати його доробок у широкий контекст здобутків світової літератури.

Набуло подальшого розвитку і поглиблення теоретичне обґрунтування: ролі етнічно-національної основи, матеріальних і духовних складників культури у творчості письменника; кореляції художніх образів із реаліями буття; етнічної, регіональної, національної своєрідності літератур.

Ширше і чіткіше визначено специфіку й місце літератури Закарпаття, зокрема творчості І.Чендея, в історії української літератури; вплив традицій

загальнонаціональної літератури на становлення і розвиток письменства закарпатського регіону.

Теоретичне значення дисертації полягає у комплексному дослідженні типології закарпатської, української та світової літератури; функціонування символів і архетипів у художньому творі; впливу біографії митця на творчість письменника; художньої трансформації етнічно-регіональних реалій і прототипів у літературні образи.

Практичне значення отриманих результатів зумовлюється тим, що результати роботи можуть бути використані при вивченні теорії літератури, зокрема особливостей творчого процесу, історії української літератури другої половини ХХ ст., літератури Закарпаття, компаративістики (етнічної, регіональної й національної літературної типології), спецкурсів і спецсемініарів, написанні відповідних наукових і навчально-методичних праць, а також науково-кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження. Розділи дисертації обговорювалися на засіданні кафедри зв'язків із громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв. Основні теоретичні та практичні положення й результати дослідження викладені в доповідях на наукових і науково-практичних конференціях різного рівня: *міжнародних*: III Міжнародній науковій конференції «Мова та соціум: етнокультурний аспект» (Бердянськ, 2013), V Міжнародній конференції «Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови» (Київ, 2014), VI Міжнародній конференції «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 2015), II Міжнародній науково-практичній конференції «Модернізація філологічної освіти в контексті інтеграції у світовий та європейський простір» (Миколаїв, 2016) та *всеукраїнських*: IV Всеукраїнській науковій конференції «Літературний процес: теорія Гутенберга чи віртуальна реальність?» (Київ, 2013), Всеукраїнській науковій конференції «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 2013), III Всеукраїнській науковій конференції «Літературні контексти ХХ століття» (Вінниця, 2013), Всеукраїнській науковій

конференції «Інтертекстуальність: інтерсуб'єктивність у літературознавчому і художньому дискурсах» (Донецьк, 2013), щорічних звітних наукових конференціях Київського університету культури і мистецтв (2015, 2016).

Публікації. За темою дисертації опубліковано сім одноосібних статей, із них три – у друкованих фахових виданнях, дві – у фахових електронних виданнях України й одна – у закордонному періодичному виданні.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 202 сторінки, основний текст – 176 сторінок, список використаних джерел складається з 256 позицій.

Розділ 1. МЕНТАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ПАРАМЕТРИ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

1.1. Етно-національна основа літератури як складника культури

В останні десятиліття не вщухають полеміки стосовно того, наскільки доречно вести мову про національно-етнічні засади культури, мистецтва, літератури. Одні закликають зосередитися на методологічному індивідуалізмові, стверджуючи, що поняття нації, національних цінностей і спільнот варто залишити в минулому [111, с. 515–516]. Такий націоскептицизм, недовіру до потенційної продуктивності національного прочитання чи творення мистецьких цінностей намагаються пов'язати з постмодернізмом як суспільно-історичною й культурною епохою: «Започаткована в постмодернізмі недовіра до протиставлення “я” та “іншого” співіснує в українському контексті з глорифікацією тожсамости [...] Екзистенційне “самособоюнаповнювання” характеризує модернізаційний патос органічного міту національної культури, що його створили шістдесятники» [42, с. 31]. Стосовно того, наскільки відповідним є таке ув'язування з постмодернізмом негачії до «міту національної культури», ітиметься далі. Можна констатувати, що такі думки Тамари Гундорової є дуже поширеними в наукових колах: важливий лише діалог між Я й Іншим (чи Іншими), тобто міжособистісний, а «умовні» поняття етносу й нації є ефемерними й не вартими уваги для аналізу тексту й інтерпретації твору.

Протилежна точка зору – абсолютний примат нації над особистісними інтенціями у питаннях мистецтва і культури, котрі, своєю чергою, підпорядковуються державотворенню, що знаходить відображення у відповідній методології (наприклад, національно-екзистенційній) [82, с. 42]. Відповідно, інтерпретація літератури і процес творення нових художніх текстів повинні підпорядковуватися цьому процесові. На підтвердження подібних тез часто використовуються напрацювання постколоніальної критики. «Я б хотів

відповісти, що наша культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, окрім потреби постійного “пародіювання” імперіалістів [...] Я погоджуюся з Аязом Агмадом, що наші (тут я маю на увазі індійські) літератури – це літератури про “нашу класову структуру, нашу родинну ідеологію, наш тілесний та сексуальний менеджмент, наші ідеології та наше мовчання”» [132, с. 563–564]. Як неприйнятний для таких постколоніальних позицій індійський науковець сприймає постмодернізм, бо це нібито «білий» європейський феномен.

За подібного підходу до оцінки літературних явищ навіть тоді, коли йдеться про національну ідентичність мистецтва, літератури, насамперед мається на увазі «відстоювання прав нації, держави», і тільки потім – опосередковано – отримуємо вихід на естетичний рівень: «Термін “національна ідентичність” стосовно літератури – це збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення (свідомості), способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого в світлі національної ідеї, послідовне (або й стихійне) відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку [...] поняття ідентичності захоплює різні сфери діяльності народу (нації), як матеріальні, так і духовні [...] в кінцевому наслідку має естетичний вияв» [183, с. 44, 45]. Щоправда, не завжди науковці, які наполягають на продуктивності національно-етнічної інтерпретації творів, абсолютизують її, зазначаючи, що «не буває людини взагалі, вона завжди історично й національно та індивідуально конкретна [...] Національне, нація – лиш одна із ланок онтологічного існування людини у світі: людина – рід – народ – нація як вицвіт, завершення буття народу – людство – як сад націй – “народів вольних коло”» [4, с. 111]. Крім національного первня, акцентується увага на історичності й індивідуальності людини-творця, персонажа і читача.

Отже, поняття нації й етносу не втратили своєї значущості й у наш час. Іван Лисий, спираючись на положення праць Р. Брубейкера, зазначає, «що

інтелектуальна мода надто поспішно оголошує, ніби світ вступив у постнаціональну епоху» [106, с. 38–39]. Не відповідає дійсності також твердження, ніби байдужим (у кращому разі) до національних і етнічних витоків культури є постмодернізм. Уже згадуваний І. Лисий наголошує на «домінантній постмодерній настанові на самоцінність культурного розмаїття» [106, с. 38]. Варто звернути увагу на слово «домінантній»: отже, є й інші настанови в постмодернізмі, в тому числі негативні щодо значення націй у творенні сучасної культури, мистецтва, літератури, але орієнтація на культурне (а значить, національно-етнічне) розмаїття має значно більше поширення.

Можна припустити, що науковець видає бажане за дійсне, але досвід різних національних західних літератур сучасності переконує в тому, що постмодернізм є дуже чутливим до проблем національної ідентичності, неповторності тощо, тільки він змушений вирішувати ці проблеми в умовах тотальної глобалізації культури, прискореного процесу міжнаціонального взаємовпливу та взаємообміну, що часто призводить як до взаємозбагачення, так і до нівеляційних, деструктивних наслідків. «Поняття [...] транс- чи мультикультуралізму є не простою сумою культур, а невинним процесом культурної взаємодії між певною кількістю культур» [143, с. 10]. І постмодерністська література не залишається байдужою до національно-культурних процесів.

Так, Джеремі Кертцер стверджує, що «національний привид продовжує населяти канадську літературу [...] У всіх філософіях, матеріалістичній та ідеалістичній, єдність є примарною проекцією розуму за мірою проходження крізь мову та приховує свої сліди» [255, р. 53]. Наталія Овчаренко, проаналізувавши творчість чи не найвизначнішого представника канадського постмодернізму Тімоті Фіндлі, зазначає, що його твори є «такою собі матрицею колективної свідомості канадців, сповіддю про їхню духовну сутність, почуття та прагнення» [143, с. 257]. Спираючись на праці канадських науковців, українська дослідниця приходить до висновку, що подібний висновок стосується не лише творів Т. Фіндлі, але й усієї сучасної літератури Канади,

зокрема і постмодерністської: «На думку відомої канадської письменниці Маргарет Етвуд, “канадська любов до синтезу” виросла зі специфічно канадського прагнення до національної ідентичності. А звідси – і до бажання охопити єдиним поглядом, об’єднати нібито розрізнені галузі культури в цілому, як такі, що водночас творять національний менталітет і духовність. У другій половині минулого століття представники таких напрямів, як постструктуралізм, постколоніальні теорії і практики, що характеризують епоху постмодернізму, також відновили інтерес до феномену національної ідентичності в канадській літературі» [143, с. 5].

С. Висоцька, досліджуючи англійську романістику другої половини ХХ ст., її жанрові домінанти, наголошує на тому, що в 1960–70-і роки література Великобританії переживала своєрідну кризу, викликану якраз пошуками національно-культурної ідентичності в нових умовах. Праці англійських літературознавців переконують, що поряд із явищами транскультурності й мультикультуралізму, викликаних впливом великої кількості митців-емігрантів, спостерігається рух значної кількості романістів до національних «основ», які вони знаходять у вікторіанській добі [29, с. 61–70]. Це стосується орієнтації як на ідеологію, світогляд вікторіанства, так і на продовження, трансформацію традиційних жанрових матриць роману.

До цього можна додати, що українські постмодерністи теж часто акцентують увагу на національній своєрідності й витоках власної творчості, вбачаючи її, зокрема, у традиціях українського бароко («Україна ж – це країна бароко» [5, с. 194]) і футуризму. Напрошується висновок, що постмодерністська література не тільки часто характеризується національною своєрідністю, неповторністю, але й зосередженістю на проблемах національно-етнічної ідентичності, опозиції Я/моя і чужі нації, позиціонування себе у світі як представника конкретної нації. Не оминає цих проблем, як можна побачити з попередніх сторінок, і постмодерністська, постструктуралістська й, особливо, постколоніальна теорія. Тим більше важливим є залучати етнічно-національний дискурс для інтерпретації творів ХХ ст., автори яких мали свідому настанову на

відтворення регіонально-культурної неповторності, окремого цілісного культурного локусу. Саме до таких авторів можна зарахувати Івана Чендея та багатьох інших закарпатських письменників.

Етнічно-національні чинники є багатограними, але якщо сприйняти їх у дусі сучасних теорій як окремі й одночасно взаємопов'язані тексти, то стає зрозумілим зближення і навіть ототожнення нації з культурою. «[...] у новітніх філософських (та й соціологічних) західних дослідженнях нації смисловий наголос зроблено якраз на її культурних вимірах» [106, с. 41]. На підтвердження цієї тези І. Лисий наводить широкий перелік науковців (Б. Андерсон, Дж. Армстронг, Г. Бгабга, М. Грох, В. Коннор, Ю. Крістева та ін.). А Дж. Келас заявив, що «національність і культура – майже синоніми [...] Без національної культури мало що залишиться від поняття нації [...]» [254, р. 67]. Подібної думки дотримується і П. Рікер, який вважає, що культура – це «комплекс цінностей, які конституують народ як народ» [178, с. 301].

Водночас постає питання про кореляцію між поняттями етносу й національності. Переважно їх розрізняють, але не проводять поміж ними чіткої межі. Якщо говорити про культурні сутності етнічних груп і націй, то саме перші з них готують основи для других у формі міфології, традицій, особливостей культурного кодифікування тощо. Ентоні Сміт вважає їх культурними ресурсами етнічних спільнот, які переходять до національностей і отримують у них розвиток. «Національне існування можна вважати за спеціалізований розвиток етнічної належності, а конкретні нації – за територіалізований і політизований розвиток *etnies*» [190, с. 55]. Отже, культура єднає етноси й національність, відмінність же полягає у тому, що нації, крім культурного, отримують ще й політичний вимір, проте культура відіграє і в національному бутті провідну роль.

Кожна нація, котра претендує на повноцінне функціонування, повинна відбутися не тільки політично (мати власну повноцінну державу чи хоч би фактичну, а не формальну автономію), але й культурно, таким чином утверджуючись серед інших націй. «Водночас культура є виявом сукупної дії

нації, і в цьому сенсі старша і суверенніша за державу. Адже держава – сама плід певної культури [...] в усьому своєму обсязі вона (культура. – *В.Б.*) безмежно ширша за сферу функціонування держави» [50, с. 32]. Чим культура цілісніша й унікальніша, тим міцніша національна спільнота, і навпаки. «[...] кожна культура цінна своєю унікальністю, а не масштабами. В емансипації нації (та її мови) культура – далеко не “вторинний” чинник. Вона і збуджує цей процес, і вивершує його. Культура – основний виразник творчої потенції етносу та основна мета історичного розвитку. Тож генерування культури й поглиблення культурної самосвідомості – чи не найважливіше у самоствердженні нації, в національному відродженні» [49, с. 794]. Отже, культура (а значить, і література) визначається, формується етносом і нацією й одночасно визначає і формує націю.

Важливо, що Я. Грицак, Е. Сміт та багато інших вважають, що етнос, національність не базуються на «голосі крові та ґрунту», а якраз на культурі, ототожнюються передусім із нею. Культуру (а отже, і національно-етнічну своєрідність) формує система найрізноманітніших чинників – від мови і до географічно-кліматичних особливостей – у їх постійній динаміці взаємозв'язків. «Дослідження процесу нарації нації висвітлює складні взаємини між історією, політикою, географією [...] географія, історія, культура, а отже, ідентичність, можуть прочитуватися як процес» [251, р. 120, 138]. Національно-культурна своєрідність знаходить вияв навіть у таких універсальних, формальних сферах, як версифікація, котра нібито повинна підкорятися загальним законам ритміки [38; 108]. Та, безперечно, провідну роль серед складників культури становить національна мова – домінанта, яка структурує всі інші чинники культури й одночасно формується ними.

Етнічно-національний менталітет, його складники знаходять безпосередній і опосередкований вияв у національній мові, її діалектах на різних рівнях, водночас мова формує національне світовідчуття, мислення, психотипи тощо. «Лексика, граматика і синтаксис – не просто відображення культури людей, що користуються мовою. Вони творять цю культуру в процесі

свого функціонування, розкриваючи поняття вірувань і цінностей культури» [249], бо «Ідеться про пов'язаність із довкіллям як середовищем комунікативної активності мовців, як зануреність в дійсні ситуації мовленнєвого спілкування. Це останнє опосередковує, супроводжує і, властиво, “пронизує” усі різновиди та форми повсякденної життєдіяльності етносу та водночас “вибудовує” системи культурних смислів. Такі лінгвокультурні смисли зароджуються й відтворюються тільки в лоні дійсного спілкування (на “перехресті” культури, мовлення, менталітету та ситуативних контекстів)» [88, с. 5]. Стосується це, як бачимо, і культури та її складників. Нас передусім із цих складників цікавить художня література, яка виокремлюється серед інших видів мистецтва тим, що саме потенційні можливості мови є її зображально-виражальними засобами.

Отже, самі лише зображально-виражальні засоби забезпечують мистецтву слова нерозривний зв'язок із національною матеріально-духовною культурою. Такий зв'язок літератури, культури (через мову) з національною свідомістю і буттям можна інколи чітко встановити, ще частіше про нього можна здогадуватися, або й узагалі вже неможливо його відчитати. Це не означає, що його в такому разі не існує. Відомі лінгвісти Д. Добровольський та Е. Пірайнен доводять, що мовні символи завжди мали відповідники в культурних національних кодах. І якщо їх не «бачимо» зараз, то вони обов'язково були в минулому. Відсутність паралельного розвитку мовного і культурного (тобто насамперед національного, як доводилося раніше) кодів не суперечить твердженню, що глибинні смисли мовної символіки знаходять вияв, актуалізацію лише в широкому соціокультурному контексті [252].

Про це задовго до Добровольського і Пірайнена твердив О.О. Потебня. «Певні явища одна мова ігнорує (для окремих кольорів, наприклад, цілковито немає назв), а інша – ні. Тому мова налаштовує весь механізм думки особливим, сказати б, індивідуальним чином» [172, с. 238]. Саме тому не лише мови є неповторними системами, але й етноси, національності й нації, заявляв О. Потебня, є неповторними духовними спільнотами, з особливими формами мислення, духовними і духовими властивостями, які формують культуру і

знаходять вияв у ній. Справедливість подібних тез знаходить підтвердження і в міркуваннях Г.Г. Гадмера: «Мова і цінності, мова і культура, мова й історичний досвід спільноти – нерозривно взаємопов’язані. Інтерпретація, властиво, виростає із закоріненості в лінгвокультурний (та й загалом історичний) досвід: прорив до автентичного розуміння просто неможливий поза усім цим» [45, с. 167]. Отже, повноцінна інтерпретація неможлива без урахування лінгвокультурного історичного досвіду, тобто досвіду конкретної етнічно-національної спільноти.

Формою «прориву до автентичного розуміння» постають способи символізації, особливості національного мовно-культурного кодування. «[...] прикметні особливості культури залежать насамперед від особливостей **використання символів** [...]» [88, с. 9]. Лінгвальна символіка, сутність її формування є дуже важливими для нашого дослідження, бо виокремлюють членів спільноти серед просто знавців тієї чи тієї мови, об’єднують їх до «[...] **середовища комунікантів, які є водночас живими чинними суб’єктами і розуміють** одне одного завдяки спільному досвідові **номінації** [...] а також завдяки **зануреності у спільний світ символів, світ символічної взаємодії...** Цей світ незбагненний для тих, що навіть і непогано “знають” мову, але ще не втаємничені у відповідну культуру, цебто не залучені (бодай почасти) у повсякдення соціуму, у способи його життєдіяльності (зокрема комунікативної діяльності), у сам сенс міжсуб’єктних стосунків» [88, с. 13].

Може скластися враження, що мови і культури в такому трактуванні, а як наслідок, також і етноси й національності є цілісними, неповторними, але замкнутими світами. Напрошується висновок: щоби знайти порозуміння між усім людством, треба привести його до однієї мови й однієї, хай і багатющої, культури. Парадокс у тому, що розвиток і взаєморозуміння людства можливі лише за умови якраз багатомовності й мультикультурності. «Розглядаючи мови як глибоко відмінні системи прийомів мислення, ми можемо очікувати від непередбачуваної в майбутньому заміни відмінності мов однією загальнолюдською тільки зниження рівня думки» [171, с. 163]. Багатомовність і

мультикультурність дають можливість всебічного, випуклого світосприйняття, яке не спроможна забезпечити одностайність думки, і дають поштовх, через різноманітні складні взаємовпливи, для пошуку нових адекватних форм взаємодії з довкіллям. «На противагу до неминучої однобокості однієї-єдиної мови, множинність мов сприяє збагаченню знань шляхом множинності способів бачення і надає можливості для переоцінки часткового знання як єдино можливого» [256, р. 171]. Спільність людства знаходиться і твориться через пошук відмінності, неповторності.

Це повною мірою стосується і творчої сфери, зокрема мистецтва, художньої літератури. «Саме реальна множинність мов, їх посутня структуральна і семантико-когнітивна диверсифікованість (так само як і величезна **культурна “поліфонія” та “поліхромія” людства**) є не тільки тим чинником **необхідної розмаїтості**, що вибудовує **негентропійну тенденцію** в поступі людства як роду, але й створює **величезний потенціал можливостей у загальній його креатосфері**» [88, с. 15]. Мистецтво, художня література, творена конкретними національними мовами, занурена в конкретні неповторні й цілісні культури, можливі, отже, лише за умови «необхідної розмаїтості».

«Семіотичні аспекти **розуміння культури** К. Гірц бачив не тільки у входженні (через емпатію) у специфічний **“світ образів”**, притаманний культурі, окремому культурному довкіллю, але й насамперед у динамічному й напруженому **діялогізмові**, урешті-решт, у комунікативній активності людини» [88, с. 9]. Звідси випливає, що процес розвитку, взаємодії мов і культур уможлиблюється їх іманентним діалогізмом, через міжособистісну комунікацію, комунікацію між більшими чи меншими спільнотами, на першому місці серед яких – етноси і нації.

«У комунікативній діяльності, – як гадає Ю. Габермас, – кожен учасник навзаєм раціонально мотивує один одного, аби діяти вкупі, а відповідні вербальні акти передбачають на ґрунті невербальних зусиль (соціокультурних і психокультурних) відповідні дії, які притаманні усій людській життєдіяльності в її конкретних етнолокальних вимірах» [88, с. 9]. Витворюється надзвичайно

складна система взаємин між неповторними індивідами, Іншими, які водночас належать до певних етнічно-національних спільнот, «занурені» в їх мовно-культурне середовище, залежні від нього у світосприйнятті й діяльності. Поряд із міжособистісними зв'язками, відповідно, функціонують стосунки між різного рівня спільнотами, а в результаті витворюється єдиний загальнолюдський комунікативний простір. У дисертації основна увага приділятиметься етно-ментальному прочитанню творчості Івана Чендея, на що вказує вже тема роботи, але особистісний і гуманістичний дискурси, як нерозривно пов'язані з таким прочитанням, теж будуть постійно корелювати з національним дискурсом.

Особистісний, національний і гуманістичний (загальнолюдський) дискурси виявляються взаємопов'язаними, корелюють між собою. Літературні тексти стають цікавими для читача через творення неповторного світу – особистого чи етнічного, – який приваблює відмінністю, але містить і чимало спільного. Без спільної основи комунікація неможлива, зокрема і в літературі, про що йдеться ще в О.Потебні. На думку відомого мовознавця і літературознавця, «твори далеких епох не сприймаються сучасними читачами часто не тому, що вони естетично недосконалі, а тому що втратився зв'язок між автором і читачами. Сприйняття змісту твору і спільність між читачем і автором перебувають у прямій залежності від спільності їх духовно-практичного досвіду (ця думка знаходить майже повне своє відтворення у герменевтичній теорії взаємодії “горизонту автора” і “горизонту читача”» [25, с. 49]. До цього можна додати, що також і Ю.Лотман уважав можливою комунікацію автора і читачів через текст, якщо їх культурні коди мали спільну базу (інакше комунікація була неможлива) і різнилися між собою (інакше комунікація була нецікава).

Особистісний дискурс умовно уособлює відмінність, неповторність (умовно, бо він теж неможливий без спільності), гуманістичний, загальнолюдський – спільність. Проміжною ланкою між ними перебуває «духовно-практичний досвід», який формує етнічно-національний дискурс і

поєднує в собі спільне та своєрідне. Проводити чітку межу між цими дискурсами не варто, бо важко чи й неможливо знайти зв'язки між індивідуальним і загальним словом, хоча вже йшлося про те, що такі зв'язки обов'язково були, тільки з часом «затерлися», зберігаються на підсвідомому чи несвідомому рівні. Особливо це стосується національно-етнічного дискурсу, який через «затертість» зв'язків між індивідуальним і загальним інколи випадає з поля зору дослідників, котрі зосереджуються на синтезі неповторності індивідуального з загальнолюдськими спільними значеннями і цінностями.

Твори надаються для прочитання через призму національно-етнічного дискурсу більшою чи меншою мірою, можна говорити про його домінування чи слабкий вияв, але система матеріально-духовних рівнів національного буття обов'язково пронизує літературні тексти. В цьому плані показова еволюція поглядів Юрія Шевельова-Шереха. В 40-х роках минулого століття він дуже переймався небезпекою втрати національної неповторності української літератури, нівеляційних потужних впливів на неї російської, західноєвропейських і північноамериканської культур, космополітичних ідей, тому активно пропагував так званий національно-органічний стиль. Через півтора десятка років він прийшов до переконання, що етнічні основи особистості, зокрема літератора, настільки потужні, що в жодному разі митець не уникне їх, його твори так чи так будуть позначені національною неповторністю.

Навіть у найвизначніших «наднаціональних» літераторів «осяги їхні кореняться в традиції національної поезії кожного з них, яким би новатором і людиною свого сторіччя поет не був [...] Стаття про Арагона стверджувала: дарма що поет розглядає себе комуністом перше, ніж поетом, його талант і його поетичність і його популярність вирости не з Комуністичного маніфесту, а з національного духу й стилю французької поезії в поколіннях. Для ідеолога національно-органічних стилів це було верхівкою доказу: якщо навіть інтернаціоналіст є поет лише постільки, поскільки він національний, то, значить, принцип національного справді визначає всі літературні вартості [...]

Культивування національного – законна реакція на багаторічну денаціоналізацію» [243, с. 33–34]. Проте пронизування тексту національними первинними не означає їх домінування і потреби розвитку лише національних літературно-культурних традицій. «[...] мистецтво росте не з таких реакцій, хоч яких закономірних, а з внутрішніх законів і зовнішніх впливів. Національне раз-у-раз проявляється в мистецтві, але нема національного стилю [...]» [243, с. 34].

Канва тексту відтворює різні рівні національно-етнічного буття – від уже аналізованої структуротвірної мови до таких, про які не завжди можна здогадатися («позавербальні символічні коди», «психосемантика свідомості», «відносно усталені гешталти “реагувань”», «індивідуально-смилова “ідіосинкразія”», «повсякденні практики» тощо [88, с. 292–294]). «Дослідження процесу нарації нації висвітлює складні взаємини між історією, політикою, географією [...] географія, історія, культура, а отже, ідентичність, можуть прочитуватися як процес» [251, р. 120, 138].

Розмежовувати форми ідентичності не варто, бо вони тісно переплетені, взаємопов’язані, визначають одне одного, заперечуючи «наївне уявлення про існування якоїсь так званої “матеріальної культури” на противагу духовній – це тільки задавлена фікція» [88, с. 295]. Отже, навіть географія, клімат, побут, засоби виробництва, рід занять, фінансово-економічні особливості неминуче знаходять відображення у творчості того чи того митця. Зв’язок письменника, його творчості з національністю, тобто національною культурою, є іманентним, але це не означає, що він обов’язково виявляється у прямому називанні прикмет етнічного буття, відтворенні відповідних процесів і т.п. Найчастіше це «зв’язок, який не декларується відверто, а яким непомітно, але всеохоплююче пройнято атмосферу кожного його твору та типи особистостей їхніх персонажів» [143, с. 256], тому треба вміти його тонко відчитати, не зруйнувавши структури твору. Проте з метою якомога повнішого виконання поставлених завдань у роботі, не забуваючи про потребу зазначеного відчитання, доведеться умовно розглядати відокремлено матеріальний та ідеалістично-духовний рівні етно-

національної культури у творчості І. Чендея, з постійним наголошуванням на їх взаємозв'язку й умовності розмежування.

Зрозуміло, що національно-етнічний дискурс є одним із багатьох інших для прочитання літературного твору. Науковець має право розглядати його чи ні як наріжний камінь аналізу й інтерпретації, але доречно це робити тоді, коли сам текст до цього «спонукає». До таких якраз потрібно зарахувати твори Івана Чендея і літературу Закарпаття ХХ століття загалом.

Закарпатський етнос належить до слов'янської групи народів і мов, але історично протягом майже тисячоліття – від 1015 р. до 1944 р. – був відокремлений від материнської української нації. До цього спричинилися географічні та політичні колізії. Карпатський хребет із трьох боків (півночі, сходу і півдня) суттєво обмежував контакти з українцями. Але ще більшою перешкодою було те, що закарпатці опинилися у складі різних держав, передусім ідеться про Угорську корону та Австрійську й Австро-Угорську імперії. Територія, на якій проживало споріднене з українцями слов'янське населення (як вони себе називали – русини, таку самоназву довгий час використовували також українці Галичини), протягом століть становила значно більшу площу, ніж сучасна Закарпатська область, але у процесі жорсткої мадяризації, румунізації, словакізації, релігійних утисків русинські землі значно скорочувалися [199, с. 19–20]. Насамперед це стосується родючих рівнинних територій у Потиссі та в долинах інших менших річок, на яких скорочувалася кількість українськомовного населення.

Русини – автохтони закарпатських земель – усе більше маргіналізувалися, бо майже не брали участі в державному управлінні, формуванні освітньої мережі та викладанні, а з часом – і в церковному проводі, який у ХІХ – на поч. ХХ ст. був повністю мадяризованим. На бік тих чи тих національних спільнот за фінансові вигоди чи посади постійно перебігали місцеві політики, інтелігенція. Етнічні мовні, культурно-побутові, господарські тощо традиції зберігалися тільки в передгір'ях і в гірській місцевості, бо важкі умови господарювання на цих теренах не дуже приваблювали автохтонів. Це

призводило до того, що звичаї, культура базувалися на консервативних засадах [101, с. 716–723]. З одного боку, вони слабо розвивалися, еволюціонували протягом століть; з іншого – зберігали етнічну цілісність, уникали уніфікаційних, деструктивних впливів із боку інших націй. Етнічна група верховинців (майже повністю ідентичних із гуцулами) вже цією самоназвою вказувала на нерозривну прив’язаність до гір.

Автентика й оригінальність верховинського буття стосується релігійного і культурного життя, побуту, особливостей господарювання. Бідність гірських ґрунтів не давала можливості розбагатіти, але забезпечувала відносну автономність існування, здатність зберігати традиції та звичаї, етнічну ідентичність загалом. Верховинці благоговійно берегли традиції, виокремлювалися консервативністю й соціально-економічною відсталістю серед решти населення держав, до складу яких вони входили [199, с. 14–18; 234, с. 4–8, 172–181]. Такими рисами, однак, характеризувалися не тільки закарпатські верховинці чи прикарпатські гуцули і бойки, але майже усі гірські європейські спільноти – балканські греки і болгари, піренейські баски, мешканці Альп, бещадські гуралі, карпатські словаки й румуни тощо. Очевидно, що така тенденція притаманна для гірських мешканців інших частин світу. Відмінність карпатських русинів полягала в тому, що вони перебували на перетині різних культур, міграційних потоків (недаремно англійською мовою цей край часто називають Transkarpatia), зазнавали різноманітних впливів, але етнічно-культурна основа залишалася непорушною.

Багатовікова відрубність існування, консервація культурної системи, що породили суттєву відмінність від інших слов’янських етнічно-національних культур (крім гуцулів Івано-Франківщини та бойків Львівщини), вкрай мала кількість писемних пам’яток про минуле Закарпаття дали привід ставити питання про те, чим є закарпатська спільнота – етносом, субетносом української нації чи окремою національністю. Проблема ускладнює те, що протягом XIX–XX століть до постановки і вирішення цього питання постійно долучалися інші держави і нації чи їх окремі представники (Угорщина, Чехо-

Словаччина, Словаччина, а в останні два десятиліття особливо активно – Росія) з метою територіальних претензій до України або дестабілізації ситуації в українській державі, розпалювання міжетнічної та міжнаціональної ворожнечі тощо.

Ідеї русинства як окремої національності знаходять відповідне наукове обґрунтування, інколи аргументоване, але переважно на рівні нічим не підтверджених гіпотез і вигадок, маніпулюванням фактів тощо. Свого часу значного розголосу набули праці Пола (Павла)-Роберта Маґочі (Маґочія), котрий спершу вважав русинів невід’ємною частиною українства. Але з середини 1990-х років він став доводити, що населення Закарпаття формувалося з різних етнічних і національних груп, тому частина закарпатців – мешканці рівнинної частини, «долиняки» – є швидше угорцями, ніж слов’янами (батько Маґочі був угорцем), а гірські русини, верховинці, – окремою національністю [110], яка повинна домагатися якщо не державності, то хоча б автономії (канадський науковець є головою Світової ради русинів, тому має амбіції відігравати вагому політичну роль у можливому русинському уряді).

Поміркованішої позиції дотримується значна група науковців і громадських діячів, котрі видають себе за науковців. Вони видали кілька енциклопедій русинства, власну історію краю [165; 168], ведуть активну освітню, громадську, культурницьку діяльність, наполягаючи на національній окремішності русинів. Вони стоять на позиціях повноцінного задоволення культурно-освітніх, частково політичних потреб русинів у Закарпатській області, але вважають себе патріотами української держави і не пропонують якихось деструктивних рухів щодо територіальної цілісності України. У залежності від кон’юнктури радянські науковці зараховували закарпатських русинів до складу українства, сучасні офіційні наукові кола Росії називають їх то окремою національністю, то етносом російської нації [134, с. 280, 283]. Абсолютна ж більшість фахових істориків, філологів, етнологів і етнографів Закарпаття й України загалом науково аргументує, починаючи від

Д. Дорошенка [60], належність як верховинців, так і долиняків до української нації як окремого етносу чи субетносу (з кількох етносів).

Дуже важливим, особливо у ХХ ст., є питання самовизначення етносу чи нації, ким себе вважають самі мешканці тих чи тих теренів, а не науковці. Частина русинів Закарпаття в різні часи визнавали себе чи то частиною угорців, чи то словаків. Проте більшість закарпатців протягом усього ХХ ст. (а отже, і раніше) не забували про своє українське коріння, постійно прагнули возз'єднання з Великою Україною. Особливо потужним таке самоусвідомлення слов'ян-закарпатців стає напередодні і в період Карпатської України, про що свідчили результати виборів [193]. Ще одним офіційним документальним підтвердженням домінування думки, що мешканці Закарпаття дотримуються української самоідентифікації, стали результати перепису 2001 року, коли русинами назвали себе 10183 (0,8 %) мешканців області, українцями – 1010127 (80,5 % від загальної кількості населення області), тобто у сто разів більше порівняно з русинами. Якщо йдеться про художню літературу, мистецтво, то кожен митець так само для себе визначає національно-етнічну приналежність, і можемо констатувати, що абсолютна більшість закарпатських літераторів-русинів уважали себе частиною української нації, хоча зосереджувалися на відтворенні буття рідного закарпатського етносу в його неповторності й культурній цілісності, час від часу зазначаючи їх споконвічну спорідненість із українством. Це стосується і творчості Івана Михайловича Чендея (1922–2005).

Замкнутість, автентичність і оригінальність, натуральний спосіб господарювання русинів Закарпаття породжують відповідну зосередженість місцевих письменників ХІХ–ХХ ст. на обмежених просторових і культурних теренах. Олекса Мишанич та інші дослідники літератури Закарпаття постійно зазначали, що закоріненість у закарпатське буття, етнічно-культурний світ визначали особливості творчості Федора Потушняка, Луки Дем'яна, Михайла Томчанія, Юлія Боршоша-Кум'ятського, Олександра Маркуша, Василя Гренджі-Донського, Юрія Мейгеша, Юрія Керекеша, Петра Скунца та ін. [124–128]. Значна частина з них брала активну участь у створенні та функціонуванні

Карпатської України як держави, через півстоліття – в утвердженні загальноукраїнської державності.

Серед цих літераторів фігурою чи не першої величини постає Іван Чендей. «І. Чендей разом із своїми старшими побратимами по перу – О. Маркушем, Л. Дем'яном, Й. Жупаном, Ф. Потушняком, М. Томчанієм – створили закарпатську школу новелістів, про яку сказано чимало добрих слів...» [126, с. 260]. До продовжувачів традицій закарпатської «школи», базованої на культурній автентичності й багатстві традицій, їх гуманістичного загальнолюдського звучання, можна також додати сучасних Петра Мідянку і Мирослава Дочинця, творчість яких уже позначена абсорбуванням культурних здобутків близьких і далеких народів, однак закарпатська етнічно-культурна автентика домінує – до зосередженості на вузьких просторових локусах (село Широкий Луг із околицями у першого, Мукачево й околиці – у другого), маловідомих діячах і пам'ятках місцевої культури, їх прямому і прихованому цитуванні, до насичення текстів діалектизмами, частих етнографічно-фольклорних ремінісценцій тощо.

Зосередженість закарпатських письменників минулого і сучасності на вузькому просторовому локусі, замкнутість у цілісному світі етнічної культури не була одноманітною. Одні не виходили за межі цього світу ні просторово, ні культурно, інші сприймали його як перехрестя різних культур із різних куточків Європи, тобто сприймали Закарпаття як транскультурний і мультикультурний регіон, в якому, однак, русини вирізнялися власною багатою і самодостатньою культурою. Але кожен із письменників репрезентував русинську, верховинську культуру як неповторну, суттєво відмінну від інших, закорінену в прадавні витоки, тисячолітню автентичність, що робить її особливо цінною для творення загальноукраїнської, загальноєвропейської та загальносвітової мультикультуральності та визначає неповторність і цінність закарпатської літератури, творчості найвизначніших її представників, до яких насамперед належить й І. Чендей. З іншого боку, індивідуальна неповторність, значимість творчого світу Івана Чендея, її загальнолюдське звучання передусім

визначається домінуванням етнічно-національних первнів у його літературних текстах.

1.2. Творчість закарпатського письменника в оцінці регіональної й української критики

Прихід Івана Чендея у професійне письменство збігався з процесом становлення закарпатської літератури. Враховуючи це, а також факт приєднання Закарпаття до СРСР, офіційні партійні та державні органи надавали великої ваги контролю за кожним кроком літераторів, «належній» оцінці всього, що виходило з-під їх пера. Тому вже на перші післявоєнні твори І. Чендея друкуються відгуки і рецензії. Щоправда, лише в оглядах (бо і перші новели, оповідання письменника друкувалися переважно у колективних збірниках) у місцевих ужгородських газетах, альманахах, літературних збірниках тощо, серед них і публікації авторства Петра Гуріненка [40; 154; 44; 89 та ін.].

У 1960-і роки І. Чендей набуде загальноукраїнського визнання, але й надалі абсолютна більшість рецензій і літературно-критичних відгуків буде публікуватися в регіональних часописах. Ситуація частково зміниться лише з 1990-х років, коли письменник уже відійде від літературної творчості. Авторами публікацій були як фахові літературознавці, так і критики-аматори, але з часом сформується стійке коло тих місцевих дослідників і любителів літератури, які будуть уважно стежити за новими творами Івана Чендея. Це В. Ариповський, Ю. Балега, О. Довганич, В. Марко, В. Поп, В. Фединишинець та ін., які від 50-х років минулого століття і до сьогодення з любов'ю й одночасно вдумливо, глибоко, з прагненням об'єктивності аналізували письменницький доробок, як у рецензіях на конкретні твори, так і в оглядових аналітичних статтях. Час від часу ці автори також публікували матеріали про І. Чендея і в загальноукраїнських та загальносоюзних виданнях.

Не оминали зазначені критики і проблем відтворення верховинського буття у текстах І. Чендея. По-перше, одним із ключових позитивних критеріїв оцінки творчості письменника була його міметичність, «правда життя», яка мала поєднувати реалії щоденного народного життя з ідеалами, сформульованими у партійно-радянських директивах. По-друге, до цього спонукали самі твори письменника, зосереджені на бутті закарпатського селянина. Самі уродженці й мешканці Закарпаття, критики могли оцінити точність і вміння митця відтворити матеріальний і духовний світ земляків, через індивідуально-неповторні образи верховинців утверджувати істинні загальнолюдські цінності [9; 54–55; 6–7; 114–119; 166–167 та ін.]. На умінні письменника передати красу рідного краю, радість і щастя праці, нерозривну єдність внутрішнього світу верховинців із повсякденням і святами наголошували також і спілчанські друзі – письменники Закарпаття: Дмитро Кремінь, Петро Скунець, Василь Горват [37; 100; 188–189] та ін., щоправда, з-під їх пера публікації виходили друком переважно з 80-х років.

До 90-х років критики і літератори могли писати про «правдивість» відтворення верховинських реалій у творах І. Чендея, якихось особливостей побуту, трудової діяльності, звичаїв, але ніхто навіть не думав вести мову про окремішній, цілісний етнічний світ, тим більше – національний, тому вимушено пов'язуючи культуру закарпатців насамперед із соціально-класовими чинниками. Якщо ж йшлося про духовні риси верховинців, то в основному акцентувалася увага на їх загальнолюдському характері, на витоках із матеріального буття, що диктувалося концепціями історичного матеріалізму. Більше того, найчастіше прадавні витoki культури закарпатського етносу трактувалися як забобони, ретроградні явища, котрі повинні поступитися місцем новим віянням, пов'язаним із «прогресивним» поступом радянської епохи в історії Закарпаття [122; 208]. «[...] партія мала в запасі цілий штат закуплених критиканів, котрі й вишукували, хто їй не до кінця вірний. Івана Чендея через пресу звинувачували у захисті патріархальщини» [188, с. 115]. Опосередковано, йдучи від зворотного, отримуємо підтвердження того, що для

письменника дуже важило відтворити, зберегти непорушною, цілісною матеріальну й духовну культуру горянина, його зв'язок із рідною землею, довкіллям, бо навіть найменші втрати в цій царині неминуче призводять до духовного спустошення.

Ситуація з оцінкою творчості Івана Чендея закарпатськими дослідниками суттєво змінилася з кінця 1980-х років, коли можна було неупереджено вести мову про справжню історію Закарпаття, особливо ХХ ст., про значення етнічно-національних первнів людської екзистенції, котрі важко переоцінити і котрі стали основою творчого світу закарпатського письменника. Варто передусім виокремити короткі, але дуже влучні, сконденсовані публікації Петра Скунця, котрий зазначав, що І. Чендей «бачив занепад народної моралі, спустошення душ і отчої землі. Тож поки писав про минуле Закарпаття, де міжкласові чи міжнаціональні конфлікти були тільки на руку комуністичному режимові, це віталось владою. Але талант письменника не міг житися минулим» [188, с. 114]. Роман «Птахи полишають гнізда...» став переломним як у творчості митця, так і в її читацькій та критичній рецепції, бо це «твір про духовне спустошення верховинця, котрий, відриваючись від землі, пролетаризуючись, починає втрачати з клаптиком відвойованої від хаші ораниці все, що дозволяло йому вижити в нелюдських умовах чужої колонізації, насамперед високу мораль» [188, с. 115]. Творчість Івана Чендея – це, на переконання П. Скунця, «незнищенність правди», «духовна опора в новій Україні молодшим і зовсім молодим», особливо важлива в наш час, «коли мораль – патріархальщина» [188, с. 116]. У крайньому разі, повинна би нею бути.

Уже в роки незалежності кілька публікацій про творчість Івана Чендея виходить із-під пера Чендесового земляка і відомого українського літературознавця Олекси Мишанича, котрий, проте, уважно стежив за творчими здобутками письменника протягом півстоліття [124–128]. Науковець відзначає високу оригінальність творчого світу Чендея, його спорідненість із іншими прозаїками доби, зараховуючи закарпатського літератора до числа

провідних українських письменників другої половини ХХ ст. Не міг О. Мишанич оминати також зосередженість І. Чендея на відтворенні життя верховинського селянина, а через нього – історії Закарпаття і морально-етичних, духовних засад буття співвітчизників.

Місцеві дослідники добре знали закарпатські реалії, краще за інших бачили вміння письменника у їх відтворенні, але цей факт мав і зворотній бік. Часто ставлення до тих чи тих особливостей тематики, проблематики, стилю тощо проходили повз їх увагу, бо сприймалися «загальними» місцями, які нібито добре знайомі для кожного читача чи дослідника. Екзотичність, неповторність, значимість культури закарпатського етносу і творчості І. Чендея для української та світової спільноти, як це не парадоксально, значно краще відчували і передавали науковці й письменники з інших регіонів України.

Всеукраїнського рівня слави та критичної рецепції письменник набув із виходом збірки новел «Чайки летять на Схід» у 1955 році. Поряд із рецензіями і відгуками закарпатських критиків у регіональних і загальноукраїнських виданнях були надруковані також статті й інших дослідників, серед яких варто звернути увагу на дві коротенькі замітки в республіканських журналах Михайла Чабанівського [219–220], на той момент уже класика вітчизняної літератури. Також черговим фактом визнання таланту Івана Чендея можна вважати передмову Петра Панча до наступної збірки творів письменника «Вітер з полонин» [153]. Українські дослідники й поціновувачі творчості закарпатського митця, як і його земляки, відзначають реалістичність його творів, уміння до найдрібніших деталей відтворити свята і будні селянина-верховинця, його працю і сподівання, але до якихось ширших узагальнень вони не вдаються, що можна пояснити хоч би і невеликим обсягом рецензій, відгуків чи принагідними згадками в оглядах літературних новинок. Відмінність полягала в тому, що «республіканські» критики особливу увагу звертають на оригінальність, неповторність закарпатського буття, насамперед природи, побуту і звичаїв.

Вагомим кроком у дослідженні доробку Івана Чендея стала розлога стаття про нього у книзі «Закарпатські новелісти» літературознавця, викладача Львівського університету Івана Вишневського [30, с. 82–103], який не вперше звертався до аналізу творів письменника. Дослідник традиційно робить акценти на соціологічних аспектах ранньої творчості письменника, хоча це також і констатація його вміння типізувати верховинське повсякдення. «Найголовнішою особливістю новел І. Чендея є гірка правда про грубу прозу життя селянина-бідняка, наймита, пастуха, робітника Закарпаття дорадянської доби [...] Кожна новела І. Чендея – маленька картина, і в кожній такій картині шматок життя, важкого та гіркого, буденного і поетичного життя народу» [30, с. 84]. Прагнення йти у ногу з офіційними вимогами до критики, а можливо, і прагнення переконати в ідейній «правильності» письменника породжує особливу увагу до тих тем і сюжетних мотивів, які є маргінальними у творчості письменника, написаними на догоду партійним настановам (про боротьбу грецького комуніста проти влади, про почуття «сім'ї єдиної» тощо), але також згадується і «про організаційні непорозуміння в молодому колгоспі», «безгосподарність і нечесність бригадира садоводів» (новела «Весняний цвіт») [30, с. 92]. Науковець вітає будь-які зміни, принесені в життя закарпатців радянською владою, тому вияви традиційної моралі, світогляду оцінює негативно, вважаючи невдалими новели «Палій», «Тривожна ніч», «Весняний цвіт» і «Плуг» [30, с. 94–95], які пізніша критика якраз буде вважати одними з вершинних у доробку Івана Чендея.

Попри соціологічно-політичну заангажованість, зорієнтованість на боротьбу з жупелом націоналізму, які особливо культивувалися у львівських наукових колах, саме І. Вишневський чи не вперше сформулював думку про етнічно-національну основу творчості закарпатського письменника. Щоби уникнути звинувачень, він не говорить про це прямо, а послуговується виступом на II з'їзді Спілки радянських письменників відомого грузинського письменника Іраклія Абашидзе про національну специфіку мистецтва: «Крім мови, національну форму мистецтва і літератури у великій мірі визначають і

своєрідність національного характеру народу, і специфіка його побуту, і національні культурні традиції, навіть своєрідна природа країни, яка породжує в національному мистецтві особливий колорит, особливу комбінацію фарб і мелодій» [Цит. за: 30, с. 96].

Науковець натякає, що творчість Чендея теж характеризується національною своєрідністю на всіх зазначених рівнях, проте не ризикує ілюструвати вияви культурних традицій чи своєрідності національного характеру, обмежуючись констатацією стилістичної вправності письменника у відтворенні пейзажів, особливостей природи гірського краю, побуту селян, а також умілим залученням фольклорних творів і мотивів у тексти малої прози: «Новели І. Чендея характеризуються саме мальовничістю, яскравим та багатобарвним зображенням селянського побуту, природи Закарпаття [...] Так само, як і рідну карпатську природу, І. Чендей знає і гаряче любить народну пісню, веселу і темпераментну коломийку, народну музику. Не раз звучать в його новелах закарпатські мелодії» [30, с. 97, 99]. Особливо важлива у розрізі теми і завдань дисертації наступна думка: «новеліст розуміє, що людина немислима поза часом і простором. Тому в його новелах то тут, то там з'явиться маленька, але надзвичайно яскрава картина природи» [30, с. 97]. Детально виписаний хронотоп, екзотичні закарпатські топоси, як справедливо зазначив дослідник, були прикметними рисами ідіостилю Івана Чендея.

Показовою була назва однієї зі статей, які вийшли друком у книзі Миколи Жулинського «Наближення: літературні діалоги» (1968), – «Історія мого краю – в моїх творах» [70]. Стаття була про особистість і творчість Івана Чендея, а її назва – зацитований вислів письменника у розмові з літературознавцем, семантично і структурно-типологічно споріднений із шевченківським: «Історія мого життя становить частину історії моєї батьківщини». М. Жулинський буде перевидавати текст цієї статті ще двічі без виправлень, тільки доповнюючи її та дещо видозмінивши назву: «Історія його краю – в його творах» [68–69]. Важливо зазначити, що науковець був особисто знайомим із закарпатським письменником, неодноразово був у нього в гостях

не лише в Ужгороді, але й у Дубовому, разом із ним піднімався на гору Ясіня (з наголосом на другому складі; у творах Івана Чендея ця гора називається Ясенова і має концептуальне значення) як у 60-х роках, так і в кінці 80-х. Побачене і почуте дало змогу М. Жулинському переконатися, що письменник дуже добре знав усе, що відбувалося в рідному селі, про події в житті більшості його мешканців, яких уже тоді було близько десяти тисяч. Та найважливішим було усвідомлення того, що весь невеликий, замкнутий світ Дубового (у творах – найчастіше Забережі) становить основу великого творчого світу Чендея.

Спочатку може здатися, що дослідник повторює уже загальновідомі речі про «правдиве» відтворення соціальних взаємин, класової нерівності у новелах, повістях і романі закарпатського літератора: «Саме українські верховинці, що впродовж майже дев'ятиста років немилосердно тяжкої історії виборювали свою волю, чи не щоденно пориваючись летіти з чайками на Схід, у яких тільки неба над полониною не змогли відібрати [...]» [68, с. 836]. Так само традиційно (досить згадати І. Вишневського) акцетується увага на фольклорно-етнографічних витоках таланту письменника («А найкращим літературним вчителем була народна творчість – казка, легенда, пісня-коломийка [...] Були різдвяні вертепи з колядниками-лицедіями, народні весняні забави, похоронні голосіння, ворожіння і заклинання, верховинські весілля з їх яскравим драматургічним дійством, танцями і співами, народні звичаї проводів на полонину з їх багатою обрядовістю» [68, с. 835].

Та поступово М. Жулинський усе більше відходить від традиційних загальників і все більше зосереджується на сутнісних рисах поетики творів І. Чендея. Так, науковець зауважує, що найбільше письменника хвилюють характери земляків-верховинців із їх перевагами і недоліками, їх важливість у всеукраїнському і вселюдському вимірі. Це характери, які «тривожили своєю прадавньою непогамовною жадобою землі, забобонною скупістю і підсвідомою недовірливістю, що їх прищепили віковічні визиск, лихварство і беззахисність. Але передусім приваблювали – душевною чутливістю, благородством, суворою гідністю, скромністю, працьовитістю, мудрістю і справедливістю, шанобливою

повагою до природи...» [68, с. 836]. Це характери верховинців, кожний із яких неповторний і є невід'ємною частиною людства, і в них перехрещується закарпатська історія зі світовою, але також і з вічними цінностями.

«У своїх оповіданнях він (Чендей. – В.Б.) досліджує характер верховинця, виписує його рельєфно, масштабно, перевіряє в різних ситуаціях, як правило, складних, драматичних [...] Характери героїв розкриваються в неперервному зв'язку їхніх людських якостей, у їх поглиблено-психологічному вияві [...] Іван Чендей прийшов через характер, точніше, з характером [...] який у житті вступав у нову епоху зі складним комплексом звичок, звичаїв і традицій, набутих в інших соціальних умовах. Письменник прагне показати внутрішній зміст, глибинну суть історичних перетворень на Закарпатті і відтворити дійсність в усій її повноті й суперечливості» [68, с. 839]. Доля людини у творах І. Чендея, переконує дослідник, нерозривно пов'язана з минулим і сучасністю рідного краю, можна сказати по-іншому – з його культурою, чендеївські персонажі занурені в культуру.

Тому закономірним є перехід до узагальнення таких міркувань у твердженні про національно-етнічну основу верховинця і кожної людини зокрема, яке формулює Микола Жулинський у кінці 80-х років, коли можна було вже не боятися звинувачень у націоналістичних ухилах. Науковець «щораз більше переконувався, що в його творах закодована доля чи не кожного верховинця. Бо мало не в кожній новелі, повісті, кожному романі автор застерігає від порушення моральних законів споконвічного буття людини на землі, психологічно чутливо розкриває драматичні безодні душевних потрясінь, які охоплюють людину внаслідок розриву внутрішніх зв'язків з народною мораллю, вірою, традицією кровної причетності людини до вічного, предківського, національного досвіду» [68, с. 847].

Таке узагальнення не прозвучало в 1968 році, але постійно малося на увазі, коли дослідник творчості І. Чендея періодично відзначав ті чи ті чинники, рівні етнічно-національної культури, котрі формують образи персонажів, ідейно-формальні особливості творів письменника. «Дерева, птахи, криниця,

колиска вітер, що пахне гірськими травами, гомін Бистої – усе це для нього одухотворене, облагороджене високими почуттями» [68, с. 841]. Вкотре акцентується на нерозривності матеріального й духовного в культурі й бутті людини, свідомість якої закорінена в землю, в органічний світ. Іван Чендей писав «з непогамовним бажанням пізнати істинний смисл усього того, що нас оточує на землі, ставиться з шанобою до всіх тих, хто жив серед нас і пішов назавжди, але залишив виболені, вистраждані заповіді у слові і в мелодії, в танці і в весільному обряді, в малюнку і в килимі, у викопаній криниці і в посадженому дереві, в меморіалі героям і в новозбудованій школі [...]» [68, с. 844]. Отже, верховинець (як і кожна людина) не тільки виростає з національно-етнічної культури, живе в ній і з нею, але також робить і її живою, прирощує новими цінностями і змінами.

Саме в цьому справжня художня оригінальність і вартість творів закарпатського письменника, його всеукраїнське і міжнародне значення. «Іван Чендей одним з перших в українській прозі останніх десятиріч ХХ ст. так переконливо і художньо зримо розкрив внутрішній, людський зміст відчуття органічного зв'язку життя кожної людини з духовним материком народу, з моральними цінностями, набутими у віках, з тими життєдайними джерелами духовності, з яких ми щедро черпаємо сьогодні і будемо черпати в майбутньому. У творчості Івана Чендея перехрещуються найважливіші соціальні, духовні й моральні координати історичного життя Закарпаття» [68, с. 843].

Чи не вперше серед дослідників творчості письменника Микола Жулинський не акцентує увагу на бездумному соціально-економічному поступові, змінах, які приносить радянська влада і які знаходять відтворення в текстах І. Чендея, проте застерігає, що руйнування віковичної матеріальної культури призводить і до руйнування духовних підвалин спільноти, не даючи нічого натомість. «Традиційні уявлення про фаталістичну визначеність долі людини на землі, про необхідність щоденного, щохвилинного спілкування з природою, про невичерпність гармонійної послідовності й змінності поколінь,

пір року, буднів і свят, людських обов'язків, радощів і печалей настільки органічні [...], що з порушенням цих норм і форм буття починають хитатися і розвалюватися його духовні і моральні основи» [68, с. 841]. На повний голос про це інші критики й літературознавці заговорять уже в 1990–2000-і роки.

Дуже важливою і концептуальною в контексті теми нашої дисертаційної роботи стала стаття Віталія Дончика, теж із досить красномовною назвою – «Від Ясенової – у широкий світ», опублікована в 1982 році журналі «Дніпро» [57], а потім передрукована у книзі відомого літературного критика «Зупинені миті» [58]. На початку дослідник складає данину вимогам соціологічного літературознавства. «Серед оповідань Івана Чендея багато таких, що присвячені гірким чи, краще сказати, страшним часам. Страшні, трагічні “стефаниківські” картини нужди, безправ'я, темноти, висихання душі розкриває письменник [...] були і твори, що виявляли не тільки правду страждань народу, а й правду його боротьби» [58, с. 145]. В. Дончикові не доводилося кривити душею, бо все це було у творчості Івана Чендея.

Важливо те, що дослідник у соціально-класових аспектах творів закарпатського письменника аж ніяк не вбачає його оригінальності й важливості в літературі. «Соціальні колізії утвердження колективного життя й колективістичного світосприймання, звичайно, були схожими до вже відомих раніше в радянській країні й добре описаних у нашій багатонаціональній літературі», натомість В. Дончик наголошує на тому, що «авторське ж бачення, спосіб розкривати характери, стиль – цілком оригінальні й самобутні, не кажучи вже, цілком природно, про своєрідний колорит, мовну специфічність» [58, с. 146]. Отже, неповторність – в етнічному і природному колориті, мовних особливостях. Спостерігаємо і спільне для В. Дончика і М. Жулинського акцентування на специфіці характеротворення у текстах І. Чендея.

Спільність також виявляється й у тому, що обидва дослідники звертають увагу на автобіографізм творчості Чендея, «документалізм», як його називає В. Дончик. «Гора Ясенова, річка Тересва, село Дубове – реально існуючі, позначені на географічній карті – є місцем дії майже в усіх творах І. Чендея [...]

відкриваються нам ґруні, згари, кісниці, осередки, колиби, бурдеї, причинки та багато інших понять» [58, с. 152]. «Документалізм» матеріального буття дубівчанина, ширше – верховинця, українця, тісно поєднується з духовними його константами. «Справа, звичайно, не в самих словах і поняттях, а в тій правді людських переживань, щирій і небанальній думці про життя і світ, самотніх окоренкуватих людських характерах, які прийшли разом із ними» [58, с. 152]. Віянням часу на початку 80-х років дослідник відзначає те, що становить сутність творчості Чендея від перших новел 40–50-х років: письменники «часто звертаються до народнопоетичного досвіду [...] до його етики, етносу, педагогіки, обрядовості, демонології і т. ін. – глибин народного духу, якими автори ніби “перевіряють” свої роздуми про сьогоднішні моральні цінності» [58, с. 156–157]. Звертається увага на те, що письменник добре знає і відтворює «психологічні і побутові подробиці, деталі характерної народної педагогіки, звичаєвості, барвистої обрядовості горян [...] щедрі поклади людської краси, духовного здоров'я, етичного народного досвіду, культури», які «формувалися довгими віками» [58, с. 151], тобто знову йдеться про етнічно-національні культурні засади творчості закарпатського письменника.

Новаторськими ж були ті тези, що Віталій Дончик афористично озвучив у назві статті: зосередженість у творах Івана Чендея на локусі Дубового-Ясенової й характерах місцевих верховинців давала можливість письменникові, як це не парадоксально, піднімати загальнолюдські, вічні проблеми, актуальні для всіх українців і для всіх часів і народів. У письменника «важливе місце посідала думка про те, що любов до свого гнізда, до батьківських порогів, до своїх гір і полонин, свого краю – це ті цінності, що є будівельним матеріалом любові до всієї нашої великої Батьківщини [...] що зміцнюють, а не послаблюють інтернаціоналістські почуття людини» [58, с. 151]. У текстах І. Чендея читач рухається «від образів батьків, родинного вогнища, образу Ясенової – до образу народу; інтимне, особисте вплітається в загальнонародне, авторська індивідуальність, її масштаб думання, сучасне інтелектуально-філософське осмислення життя, весь образ автора входять в загальний образ як

його невід'ємна частина» [58, с. 156]. Таке потрактування творчості Івана Чендея органічно вписується в ідеї великої значимості окремих етнічних культур, із яких складається мультикультуральний світ і без яких він неможливий.

Подібні думки стосовно творчості Івана Чендея, інших українських письменників стають поширеними у 80-і роки минулого століття. У цей час високу оцінку отримують національно-ментальні мотиви творів закарпатського письменника у публікаціях М. Стрельбицького [195–198], Г. Сивоконя [187], Г. Шевченко [241], Г. Штоня [246], В. Марка [114; 118–119] та ін., хоча вони не набувають якогось системного чи концептуального значення. Зокрема, Михайло Стрельбицький зазначає вміння письменника у сконденсованій формі, через деталі відтворити минуле і сучасність своїх земляків, їх характери, побут, внутрішній світ як власний морально-етичний і духовний ідеал, їх неповторність і загальнолюдський сенс. У творах письменника «охоче й радо вирушаємо у поетичний світ Верховини, знавцем минулого й сучасного якої віддавна зарекомендував себе письменник. Вгадуючи в героях нових його повістей та оповідань риси, певною мірою нам відомі, сказати б, родові, відкриваючи досі незнані чи малознані, ще раз упевнюємось, наскільки послідовно утверджує митець свій ідеал і наскільки спроможною у живописанні народного життя, самотніх характерів, типів є ота лаконічна, ніби мозаїка, викладувана із яскравих сценок, діалогів проза [...]» [198, с. 150].

На тісному зв'язку матеріального і духовного буття, витоках духовної культури з матеріальною у творчому світі І. Чендея наголошує Г. Штонь: «Правда цього життя набагато ширша від поетичних його узагальнень, і йти до неї необхідно крізь усе: колишні злигодні і теперішній достаток, новий побут дітей і свою навічну злютованість із селом біля підніжжя Ясенової...» [246]. З цією тезою перегукуються і міркування Василя Марка. «[...] слово І. Чендея заграло барвами. Воно стало об'ємнішим, місткішим, немовби всоталося в кожну картину, живу й неповторну. Художній світ письменника збагатився не тільки людськими характерами, а й такими творчими знахідками, як неугасима

зваба материної Ясенової, тремтлива глибина криниці діда Василя, безцінна краса Гаврилової “Золотої осені”» [119, с. 126]. В. Марко зосереджує увагу на конкретних предметах, явищах «зовнішнього» світу, які стають символічними для персонажів і читачів Івана Чендея. Обидва дослідники сходяться на особливій, винятковій ролі у творчості письменника гори Ясенової, яка в малому локусі сконденсовує весь світ верховинця, його минуле і сучасність. Гора і буття на ній, навколо неї символічно узагальнює закони буття всього людства.

Фактом загальноукраїнського визнання, неформального зарахування письменника до класиків вітчизняної літератури став літературно-критичний нарис Гелії Шевченко – короткий літературний портрет «Іван Чендей» [241] у 12 випуску серії книг «Письменники Радянської України». Досить зазначити, що в цьому ж випуску були нариси про Івана Дніпровського, Олексу Кундзіча, Павла Загребельного, Володимира Забаштанського, Бориса Олійника, Олександра Сизоненка, а ще про самотнього старшого товариша-земляка Юлія Боршоша-Кум’ятського.

Г. Шевченко традиційно зосереджується на високому рівні міметизму, соціальному дискурсі творчості Івана Чендея, його «соціальному оптимізмі» тощо. Так само дослідниця зауважує зв’язок закарпатського письменника і його творів із місцевим фольклором, краєвидами, природно-кліматичними особливостями Верховини [241, с. 89]. Але вона не обмежується констатацією окремих аспектів і проявів міметичності, екзотизму прози І. Чендея, узагальнюючи їх у твердженні про них як про основу ідіостилію письменника: «Тонке відчуття краси навколишнього світу, поетичне начало душі горянина постійно наголошується Чендеєм як основа його духовної незламності і доброти [...] у прозі І. Чендея природа – не тло. Пейзаж підкреслює єдність людини і природи, їхні взаємозв’язок і взаємовплив. Пейзаж провіщає події, посилює настрій героїв, відбиває високу поезію їхньої праці на землі. Описи природи – символічно поглиблене вираження ідеї твору» [241, с. 91, 99].

Г. Шевченко листувалася з письменником, тому спиралася в цих твердженнях не лише на тексти творів, але також і на міркування самого письменника.

Подібні думки кілька разів повторюються у нарисі, навіть поєднуючись із офіційною риторикою: «Чудовий знавець закарпатського села і його характерів, письменник порушує проблему духовної і моральної пам'яті народу, яка входить в етичний кодекс будівника комунізму» [241, с. 93]. Етичний кодекс будівника комунізму не повинен уводити в оману, бо згадка про нього була, швидше за все, відкупом від пильних критиків і цензури, натомість у завуальованій формі наголошувала на найвищій моральній вартості духовно-етичних цінностей Чендєєвих верховинців.

Окремої уваги заслуговують публікації в місцевій, районній і обласній, а згодом і в республіканській пресі мешканця Дубового, вчителя української мови і літератури місцевого механічного технікуму, тобто напівпрофесійного літературного критика, Михайла Івановича Носи, який у кінці 1980-х років налагодив тісні контакти з письменником, організовував зустрічі з ним у рідному Дубовому, листувався, спілкувався особисто в Дубовому й Ужгороді. Зокрема, він згадав про цькування І. Чендея за книгу 1968 року «Березневий сніг», насамперед повість «Іван». Ця історія дуже нагадувала переслідування О. Гончара в той самий час: у негативних персонажах пізнали реальних прототипів, що стало трактуватися як очорнення радянської дійсності та її провідників-комуністів.

М. Носа згадав [139; 140], що до цькування І. Чендея вдалися (під іменем і в безіменних публікаціях) не тільки партійні ідеологи, «заслужені» місцеві критики, літературознавці [33; 53; 90], але вони також долучили до цього і земляків письменника [63]. Дубівчанин заперечує аргументованість озвучених у 1969 році звинувачень, проте для нас важливіше інше: і критики 60-х років, і сучасники визнавали існування реальних прототипів і протоісторій для «Івана» та інших творів із «Березневого снігу». «Мене, уродженця Дубового, часто розпитували про подробиці, які я міг знати [...] здивуванню колег по перу не було меж, коли дивувались про правдивість повісті Чендея,

про наявність у Дубовому прототипів, які себе впізнали в Іванові Каламареві та інших образів [...] Дубівчани, безперечно, багато що впізнають у творах Івана Чендея. Не завжди ці картини прекрасні та милують око [...] Але ж хіба вдумливий читач буде ображатися на дзеркало (не криве), яке відображає те, що є насправді?» [63, с. 43, 45–46].

Книга М. Носи «Дубівчани в одежі слова: вивчення творчості Івана Чендея в школі», увібравши в себе попередні публікації й доповнившись новими матеріалами, всебічно розглядає рівні та факти тісного зв'язку письменника, його творчості з рідним Дубовим, його минулим і сучасністю. Спираючись на результати всебічних емпіричних спостережень, дослідник приходить до узагальнень, що автобіографізм, трансформація реальних подій, постатей, краєвидів як основа сюжетів і образної системи є специфічною, фундаментальною рисою поезики Івана Чендея. «[...] в Чендейовій Забережії легко впізнати Дубове, а самі дубівчани нерідко бачать не тільки село в цілому, але й конкретні вулиці, будинки, гори, бачать і згадують людей, що послужили прототипами. Зрештою, автор не заперечує, що майже вся його творчість пов'язана з рідним селом. Додати до цього й широке використання (чи завжди на користь?) місцевих прізвищ і прізвисьок, то й вимальовується досить чітка картина» [140, с. 30–31]. «І був постійний зв'язок з рідним Дубовим, з глибинним корінням, численною родиною та знайомими доброзичливцями. Тут прозаїк черпав своє натхнення, підбирав теми, образи, сюжети. Тут вирувало життя, варто було з допомогою дару Божого тільки узагальнити, типізувати, відграничити живу джерельну мову, фольклорні багатства. Так і з'явилися його оповідання, повісті, романи, нариси» [140, с. 42–43].

Михайло Носа одним із перших став основоположником важливої традиції в чендєзнавстві: він почав публікувати листування письменника. Небагато – лише п'ять – листів вийшло у книзі «Дубівчани в одежі слова» [140, с. 22–29], але вони досить розлогі, а головне – дають багато цінного матеріалу про особливості літературної праці Івана Чендея, коло його зацікавлень, про зв'язки з рідним краєм, про його позицію щодо української мови в житті

закарпатців і України загалом тощо. Чимало цікавого матеріалу з зазначених проблем, а також із проблем естетичних засад творчості й оцінки інших літературних явищ із боку І. Чендея дає листування письменника зі львівським відомим літературознавцем Іваном Денисюком, які опублікував Сидір Кіраль [87]. Не менш важливою в цьому напрямі стала діяльність із публікації листів і щоденникових записів Івана Чендея, котру активно провадить його донька [201; 232]. Прикро лише те, що робить вона це дозовано, невеликими частинами, у різних виданнях, що не дає можливості зробити якісь серйозні узагальнення для дослідників творчості письменника. Велику наукову цінність має й опубліковане в журналі «Екзиль» листування письменника з закарпатським прозаїком Юрієм Станинцем [107], в якому І. Чендей ділився спогадами про коло лектури, формування мовно-стилістичних особливостей, міркуваннями про специфіку образотворення, типізацію й індивідуалізацію окремими штрихами тощо.

Зі здобуттям Україною незалежності увага до національних і етнічних чинників у літературному процесі суттєво зростає. Дослідники все частіше звертаються до творчості тих митців, які репрезентують українські регіони, котрим вдалося зберегти національну автентичність, – до Полісся, Закарпаття і Прикарпаття. Стосується це і закарпатських письменників. До 1990-х років жоден літератор Закарпаття не був удостоєний Національної премії ім. Т.Г. Шевченка, за роки незалежності п'ять представників регіону отримали цю премію. Як мінімум два закарпатські лауреати Шевченківської премії (а ще був Дмитро Кремінь, який став миколаївцем) – Іван Чендей (1994) і Петро Скунець (1997) – відбулися як літератори за роки радянської влади й отримали високу відзнаку фактично за творчість попередніх десятиліть. Насамперед це стосується І. Чендея. Прозаїк був удостоєний найвищої літературної премії в Україні за повість «Іван» та книгу «Калина під снігом», видану 1988 року. Більшість творів із цієї книги та повість «Іван» були перевиданням збірки «Березневий сніг» ще далекого 1966 року, котра свого часу зазнала нищівної критики, через що і її автора більш ніж на десятиліття викинули з літературного

процесу. Очевидно, що не це було основною причиною вручення премії І. Чендєєві, а вже зазначена тенденція посиленої уваги до творів, позначених високим рівнем національно-етнічної самоідентифікації та своєрідності.

Увага до творчості Івана Чендея значно зросла з боку літературознавців і журналістів. Попри те що в останні роки життя письменник художніх текстів не писав, про його попередні творчі здобутки з'являється чимало публікацій, особливо в закарпатських часописах, щоправда, більшість із них – загальникові короткі ювілейні повідомлення і привітання з 70-, 75- і 80-літтям письменника. Та у 2000-і роки творчість Івана Чендея стає також об'єктом дослідження для системних наукових праць великого обсягу. У 2007 році були захищені зразу дві кандидатські дисертації: маріупольського науковця Миколи Хорошкова «Художній світ Івана Чендея» [219] і дослідниці з Кіровограда Ольги Козій «Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс» [95].

М. Хорошков зосередився насамперед на жанровій характеристиці малих, середніх і великих епічних творів із доробку Івана Чендея. Це не означає, що його увага оминула національно-етнічні витoki творчого світу письменника «з огляду на особливості авторського бачення екзистенційних проблем буття людини за доби неоднозначних культурних та соціально-економічних перетворень на Закарпатті. Історичний період, коли вони створювалися (словом, історичний контекст), прикметний процесами остаточного руйнування традиційного життєвого укладу закарпатця та входженням його до нової системи індустріального, “механізованого” світу. Тому й визначальні риси художнього світу, поетики та стилю названих творів формуються передовсім у силовому полі філософського осмислення національних, духовних, моральних і соціальних основ життєдіяльності верховинців у нових умовах» [218, с. 10–11]. Проте дослідника більше цікавили проблеми образотворення типового персонажа – «загальноукраїнського» селянина, який органічно вписувався у тенденції всієї радянської літератури тієї доби та літератури світової.

М. Хорошков відзначає зосередженість письменника на бутті верховинців, але акцентує на тому, що у творах І. Чендея «йдеться передовсім про перейнятість автора актуальними проблемами епохи (зображення типових ситуацій, характерів, проблем і т.п.) [...] Вагомим компонентом мистецької системи письменника виступає, на нашу думку, тяжіння до художнього осягнення буття насамперед крізь призму етичних і естетичних законів світобудови. У цьому виявляється чи не найхарактерніша риса художньої прози белетриста – філософічність, що синтезує інтерес до людини та природи, спонукає до аналізу таких “вічних” питань, як сенс життя, його швидкоплинність, людське покликання, прагнення до правди, справедливості, краси, любові. У силовому полі перелічених проблем і розвивалося вітчизняне письменство другої половини XX століття. Поза сумнівом, із цього погляду цілком оригінальна й самотня прозова спадщина І.Чендея є органічною складовою національного літературного процесу означеного періоду» [218, с. 15, 16]. Така інтерпретація творчості І. Чендея не є парадоксальною, бо утвердження загальноукраїнських і загальнолюдських цінностей відбувається у творчості закарпатського письменника через зображення конкретно-чуттєвого, локально вузького світу селянина-верховинця.

О.Б. Козій у дисертаційній роботі зосередила основну увагу на системі зображально-виражальних засобів, що дало їй підстави говорити про домінування неореалістичних рис у творчості Івана Чендея. Етнічна своєрідність творів письменника стає також об’єктом аналізу текстів, робить це дослідниця досить уміло, якщо врахувати, що її науковим керівником був Василь Петрович Марко – уродженець і багаторічний мешканець Закарпаття, який був також у дружніх стосунках із Іваном Чендеєм. Так, Ольга Козій дає ґрунтовний аналіз образів рідної хати [95, с. 80–82], земельної ділянки [95, с. 85–86], матері [95, с. 108–111], батьків і близьких родичів [95, с. 103–107], веде мову про тісний зв’язок персонажів письменника з землею як ріллею і землею – рідним краєм, батьківщиною та ін. Але спостерігаємо ту саму, що й у М. Хорошкова, тенденцію розглядати їх у контексті української літератури

XIX–XX ст., що є цілком логічним і продуктивним шляхом дослідження творчості Івана Чендея. Дисертанти – мешканці інших регіонів України – акцентували увагу на екзотичності, неповторності тих чи тих реалій і рис духовного життя закарпатця-горянина, проте поза їх увагою залишилося чимало прикметних особливостей і «загальних місць» верховинського буття, які набувають у творчості І. Чендея системного характеру, що вимагало ґрунтовного вивчення усіх аспектів минулого і сучасності Дубового, Верховини, зв'язку з ними письменника, родинного кола літератора, стосунків між односельцями тощо.

Вагомими здобутками у чендєзнавстві стали два випуски «Наукового вісника Ужгородського університету» за матеріалами ювілейних конференцій до 85-річчя та до 90-річчя з дня народження Івана Чендея. Обидва збірники дають дуже багато цінного матеріалу, який стосується ґенологічних, сюжетно-композиційних, мовностилістичних тощо особливостей творів письменника, введення їх у широкий контекст української та світової літератури, джерелознавчих аспектів їх дослідження тощо. Значна частина публікацій належить викладачам Ужгородського університету чи вихідцям із Закарпаття, для яких верховинська культура є органічною, вони сприймають себе її невід'ємною часткою, тому є дуже важливими для адекватного прочитання доробку І. Чендея крізь призму національно-етнічного дискурсу. У дисертації будуть неодноразові посилання на статті з цих збірників, згадки про ті чи ті положення учасників конференцій, присвячених ювілеям письменника.

Концептуальними для дисертації стануть положення публікацій Майї Іванівни Васьків [22–24], яка народилася і виросла в Дубовому та має родинний зв'язок із Іваном Чендеєм (батько Іван – двоюрідний брат письменника). Ґрунтовна поінформованість про рідне село літератора, його родинне коло, прототипів тих чи тих персонажів, тих чи тих сюжетних перипетій, повсякденне життя дубівчан, побутово-етнографічні, духовно-релігійні засади їх буття дали можливість оригінального і глибокого відчитання етнічних первнів творчого світу Івана Чендея. М. Васьків також надала й

особисто авторці дисертації велику допомогу для якомога повнішого знайомства з різнобічними аспектами минулого й сучасності Дубового, Верховини, Закарпаття, для можливості відчутти безпосередній зв'язок «геній – місце» (за терміном П. Вайля «геній місця») між І. Чендеєм і Забережжю-Дубовим-Верховиною.

Цікавими у контексті теми дисертаційної роботи також є напрацювання Наталії Белоконь і Тетяни Шалацької. Н. Белоконь у компаративістичних студіях удається, зокрема, до архетипального прочитання текстів Івана Чендея з урахування етнічної своєрідності [12–14], підсумувавши результати в дисертаційній роботі [15]. Т. Шалацька пробує визначити кореляцію між творами І. Чендея, його хронотопом і стилістикою зі світом природи рідного краю, конкретними топографічними прикметами [235–237], хоча часто її праці повторюють положення науковців-попередників, насамперед М. Васьків.

Висновки до розділу 1

У сучасному літературознавстві сформувалися дві протилежні позиції щодо взаємин етно-національного буття і мистецтва, схильні або тотально гіперболізувати роль нації в формуванні культурного, зокрема літературного, простору, або ж повністю заперечувати їх, наголошуючи на справжній цінності тільки міжособистісних взаємин у постмодерністську епоху. Досвід сучасних західних літератур, аналіз багатьох творів переконує, що національна, культурна самоідентифікація залишається одним із ключових літературних мотивів, у тому числі для постмодернізму, а етно-національні первні є вагомими структурними складниками текстів. Культура й національна спільнота взаємовизначаються і формуються.

Національну культуру формують різноманітні чинники, від географічно-кліматичних умов до історії, політики, взаємин з іншими культурами й етносами. Найважливішу роль серед цих чинників відіграє національна мова, яка, своєю чергою, теж визначається багатьма іншими матеріальними і

духовними складниками культури. Література як мистецтво слова, отже, стає нерозривно пов'язаною з національно-ментальними параметрами, зокрема і через посередництво мови.

Національні мистецтво, література існують у національному культурному просторі, але творяться, є можливими за умови відмінності від інших культурних просторів і одночасної з ними взаємодії. Процес розвитку літератури, її рецепції можливий лише за умов іманентного для мистецтва діалогізму на різних рівнях комунікації – від міжособистісного до міжнаціонального і міжцивілізаційного, тому інтерпретація літературного доробку через етно-національну культурну призму є перспективною і продуктивною, особливо якщо до цього спонукають самі твори своєю тематикою, проблематикою, образами, стилістикою, як це маємо у випадку з творчістю Івана Чендея та більшості інших закарпатських письменників ХХ ст.

Уже перші літературно-критичні відгуки 1950-х років на твори І. Чендея вказували на те, що вони яскраво відтворюють неповторний світ верховинського буття. Оскільки акцентуація на українській національній специфіці не толерувалася в цей час, то основна увага зосереджувалася на регіональній своєрідності. Пояснювалося це також і тим, що довгий час творчість письменника була об'єктом аналізу лише для закарпатських чи західноукраїнських дослідників літератури.

У 60-і роки критика перейшла від захоплення правдивістю відтворення верховинських реалій до звинувачень у «патріархальщині», найбільше це стосувалося роману «Птахи полишають гнізда...», а збірка «Березневий сніг», насамперед повість «Іван», стала причиною заборони на друк та цькування письменника. Але саме з цього часу творчість письменника привернула увагу провідних київських літературознавців і критиків. Ситуація з літературознавчою оцінкою суттєво змінилася на краще лише з кінця 1980-х років, коли тиск із боку офіційної ідеології відійшов у небуття.

Високу оцінку за вміння відтворити неповторний матеріальний і духовний світ верховинця, вписати його в загальноукраїнський і

загальнолюдський контекст творчість Івана Чендея отримала у наукових публікаціях закарпатців О. Мишанича, В. Марка, М. Носи, П. Скуня та представників інших регіонів і столиці: Г. Сивоконя, В. Дончика, Г. Штона, М. Жулинського, М. Стрельбицького, Г. Шевченко, І. Вишневського, М. Васків та багатьох ін. Доробок І. Чендея уже у ХХІ ст. стала об'єктом дослідження двох дисертацій – Миколи Хорошкова і Ольги Козій, життю і творчості письменника були присвячені дві ювілейні наукові конференції. Усі науковці, аналізуючи, зокрема, відтворення верховинського буття у текстах Чендея, наголошували, що це було не тільки тло, окремі вкраплення, деталі, а серцевина, сутність творчого світу письменника, який став одним із найяскравіших і найпотужніших репрезентантів закарпатської й української культури. Також відзначали таку важливу рису ідіостилу письменника, як існування реальних прототипів і протоісторій для абсолютної більшості його творів, якщо не для всіх.

Розділ 2. СВІТ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ВЕРХОВИНЦЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКА

2.1. Вузька просторова локалізація верховинського світу в текстах Івана Чендея

За більше ніж 60 років літературної творчості Іван Михайлович Чендей пройшов довгий і складний еволюційний шлях. На початковому етапі це стосується насамперед змісту і мови творів письменника. Як літератор він формувався під впливом москвофіла Петра Лінтура, учителя Хустської гімназії, відомого фольклориста. Тому перші твори Івана Чендея були написані російською мовою. Товариські взаємини пов'язували письменника з П. Лінтуром і в подальші роки, коли той був уже професором Ужгородського університету, однак говорити про багаторічні москвофільські симпатії у творчості І. Чендея не випадає (радянське 40-80-х років було не життєвим і творчим переконанням літератора, а вимушеними поступками тоталітарному режимові, які давали можливість публікуватися чи й просто існувати). Натомість коли мова заходить про братів зі Сходу, то передусім письменник має на увазі єднання закарпатців з українцями в одну націю. Очевидно, що такий вектор руху І. Чендееві задали події становлення як держави і потім знищення Карпатської України, найбезпосереднішим свідком яких був у Хусті, тодішній столиці закарпатської держави, сам письменник. Це виявляється і в «мовній» еволюції літератора, яка багато в чому повторює свідому, цілеспрямовану діяльність І. Франка на зближення мови власних творів із наддніпрянською літературною мовою, зберігаючи невеликі, але яскраві, запашні вкраплення місцевих діалектизмів. Тільки у Франка це були галицькі діалектизми, а в Чендея – закарпатські.

З другої половини 40-х років коло тем, проблем, образів, топосів залишається у письменника майже незмінним. Натомість протягом усього творчого шляху Іван Чендей перебував у напруженому пошукові нових,

власних, індивідуально неповторних жанрових, сюжетно-композиційних форм, зображально-виражальних засобів. Письменник розпочинав із малих прозових епічних та епічно-ліричних жанрів, які були на початках позначені сильним впливом традицій Василя Стефаника та класиків закарпатської прози [211, с. 6]. Поступово обсяг творів письменника зростає, на зміну коротким новелам і оповіданням, віршам у прозі приходять розлогіші тексти: великі оповідання, близькі до повістей, повісті, романи.

Це не був однолінійний рух від менших до більших прозових творів. Так, у 1956 році була завершена повість «Терен цвіте», яка за обсягом дуже близька до роману. Але того ж року були написані також коротенькі «Трембіта» і «Косарі», які, швидше всього, можна зарахувати до віршів у прозі. Загалом «новели й оповідання – основний жанр прозаїка, до якого він вдавався упродовж усього творчого шляху, внісши чималу лепту в таке явище, яке буде названо закарпатською школою новелістики» [140, с. 8]. Однак не можна не відзначити, що новел із часом стає все менше, а оповідання стають все розлогішими. Така еволюція ускладнюється тим, що кожні новела, оповідання, повість, роман характеризуються жанровою своєрідністю, неповторним синтезом різних жанрових і навіть родових різновидів. Сталим для всього творчого шляху Івана Чендея залишається хронотоп, точніше кілька його концентричних кіл – від невеличкого гірського села Забереж до Закарпаття, до соборної України і, нарешті, до всієї світової спільноти ХХ століття. В абсолютній більшості творів місцем дії є Забереж.

Рід Чендеїв споконвіку мешкав у селі Дубовому (в 1970-х роках стало селищем міського типу), заснованому на берегах річки Тересви, у середній її частині, де утворюється зручна і відносна розлога рівнина. Долина Тересви належить до тієї частини Карпат у Закарпатській області, яку називають Верховиною. Зручність дубівських теренів для заселення і відносна безпека від природних чи людських катаклізмів стали причиною того, що кількість населення перевищує 10 тисяч мешканців (окремі інтернет-джерела називають інколи навіть цифру в 15 тисяч) і є більшою, ніж у райцентрі Тячеві.

Як стверджують історичні джерела, основу мешканців Дубового довгі століття становили втікачі з рівнинних регіонів Закарпаття і з-за Карпат. Попри те, що закарпатські землі постійно перебували під чийось пануванням, переходили з рук у руки, до гірських сіл володарі добиралися не зразу, а навіть якщо добиралися, то їх влада була відносною. Особливо це стосується релігійного і культурного життя, побуту, особливостей господарювання. Бідність гірських ґрунтів не давала можливості розбагатіти, але забезпечувала відносну автономність існування, здатність зберігати традиції та звичаї, етнічну ідентичність загалом.

Традиційність, консерватизм дубівських верховинців знаходять свій вияв у адміністративно-територіальному поділі села. Офіційно такий поділ базується на закріпленні обійсть за вулицями і номерами будинків, що є характерним для населених пунктів із 10-15 тис. населення. Зрозуміло, ні про який офіційний поділ на райони у селищі міського типу не може вестися мова. Однак гірські поселення виокремлюються значно більшою площею порівняно з рівнинними об'єктами при однаковій кількості населення. Чималу площу займає і Дубове.

Звивиста течія річки, яка часто підходить до гір чи віддаляється від них, призводила до того, що заселення її долини і пагорбів відбувалося компактно, за окремими частинами. Найчастіше це були представники одного верховинського роду, родини чи однієї іншої національної спільноти, євреїв чи циганів. «Наслідком цього стало те, що кожна частина Дубового має свою історичну, споконвічну назву і сприймається як автономне поселення. До цього спонукає також існування окремих церковних споруд і, відповідно, релігійних громад, наприклад, у Вишньому Зворі й Нижньому Дубівці чи початкової школи у Нижньому Дубівці. Загалом же виокремлюють такі частини Дубового, які формувалися за історично-географічним принципом: Пасічне, Вітерна, Вишній Звур, Боржани, Пудгора, Ясіня, Нижня Заріка, Забереж (Плай), Гамор (місце компактного проживання циганів), Полянки, Левада, Луг, Лужок, Мочар, Довга вулиця, Набережна, Центра, Царина, Нижній Дубовець, Жолоб та ін.» [22, с. 38]. Тому для мешканців Дубового, як і будь-якого іншого гірського

села, важливим є також той закуток, в якому вони прийшли на світ і виростили, в якому їх єднає спільна родина, спосіб господарювання, належність до того чи того соціального прошарку. Зараз, коли селище активно включилося в бурхливі міграційні процеси, ці чинники активно розмиваються, проте і надалі залишаються вагомими. Їх роль, зрозуміло, була значно вищою в попередні часи.

Іван Чендей постійно проживав у Дубовому недовго – до тринадцяти років, потім поєднував життя у ньому з навчанням у Хусті до двадцяти двох років (1944). Ще пізніше був нерозривно пов'язаний із Ужгородом, у якому прожив до смерті та з якого постійно мандрував рідним краєм за редакційними дорученнями «Закарпатської правди», в якій пропрацював від 1945 року довгі десятиліття. Все життя письменника пройшло на закарпатських теренах, якщо не враховувати недовгі виїзди на навчання до Харкова і Москви та різноманітні письменницькі зібрання у різних куточках України й Радянського Союзу. Тому нічого дивного немає в тому, що Закарпаття є єдиним просторовим локусом у всіх творах Івана Чендея. Дія кількох із них (насамперед «Іванові журавлі») відбувається на Мукачівщині, де мешкав тесть письменника та короткий час сам І. Чендей, звідки, зрозуміло, походила і його дружина. Оскільки півстоліття творчої діяльності митця припадає на період проживання в Ужгороді, то письменник не оминає увагою в художніх текстах цей обласний центр, переважно у творах сатиричного спрямування («Житіє Антона Кукурічки», «Далеке плавання», «Сосна і баба»). Навчання в Хустській гімназії призвело до того, що це місто чи прилеглі села стали місцем дії в «Жорні» й «Нахмуреному вечорі». У новелі «Гаврилова “Золота осінь”» та книзі нарисів «Свалявські зустрічі», відповідно, йдеться про терени Свалявщини.

«Однак у всі періоди творчої діяльності домінуючим топосом залишається Забереж ХХ століття – за часів Чехословаччини, угорської окупації, радянської влади» [22, с. 39]. Абсолютна більшість творів так чи так пов'язана з Дубовим, прикмети якого, його реальних мешканців, історії прямо або опосередковано зринають на сторінках роману «Скрип колиски», повістей

«Терен цвіте», «Іван», «Кринична вода (Сестри)», «Казка білого інею» і «Калина під снігом», новел «Чайки летять на Схід», «Син», «Пайочка», «Преображення Маріка», «Цимбаланя», «Березневий сніг» та багатьох, багатьох інших. Назва Дубове, проте, на сторінках творів І. Чендея зринає тільки у двох автобіографічних повістях «Казка білого інею» та «Луна блакитного овиду». Натомість у всій решті, якщо згадується назва населеного пункту, то це Забереж. Саме у відокремленій від решти Дубового Забережі (з одного боку – Тересва, з іншого – півколом іде ланцюжок ґрунів) народився і виріс письменник Іван Чендей, там мешкали все життя його батьки, там залишилася численна родина, з якою він постійно підтримував тісні стосунки. Є ще частина творів, дія яких відбувається «десь», у гірському селі без назви, але вони прямо прив'язуються до забережансько-дубівського локусу назвами реальних гір, ґрунів (пагорбів на схилах гори), зворів (гірських струмків), урочищ, частин Дубового чи прилеглих сіл, серед яких виокремлюється частотою згадок, детальністю описів і значущістю гора Ясенова, прообразом якої стала гора Ясіня, котра височіє над Забережжю.

Що мова йде про художньо трансформований конкретний локус Дубового у творах І. Чендея, переконує і той факт, що Забереж (Дубове) часто «вписується» у чітку систему координат, яку визначають прилеглі населені пункти. Так, у творах згадується про Красношори, Красний Ґрунь, які пов'язують Дубове з сусіднім селом Красна, яке міститься вверх за течією Тересви, тобто на північ від Дубового. Ще далі на північ, уверх по течії Тересви, розташовані села і присілки Усть-Чорна, Руська Мокра, Німецька Мокра, Усть-Турбат, Гук, Брустури, про які згадується у «Скрипі колиски». Прикметно, що в 70-і роки, на які припадає дія цього роману, Німецька Мокра вже довгі роки називалася Комсомольськом, а Брустури – Лопуховим, однак письменник уперто використовує споконвічні назви сіл, які навколишні старожили вживають і досі. У повісті «Казка білого інею», не завжди називаючи зупинки вузькоколійного потяга, навколишні топоси, І. Чендей відтворює подорож матері оповідача залізницею від Дубового через Усть-

Чорну, вздовж річки Мокрянки, до Руської Мокрої (ці топографічні назви у повісті згадуються). Місцеві жителі безпомилково відтворюють за текстом «Казки білого інею» усі прикмети цього майже тридцятикілометрового шляху.

Ці села у верхів'ї Тересви разом із Забережжю (Дубовим) становлять єдиний верховинський, вузько локалізований світ. До нього ще належить село Терешул (тепер його називають Тарасівкою, але письменник наполегливо дотримується давньої назви), на захід від Дубового, яке відокремлюється від нього невеликою гірською грядою. Дорога до Терешула з Забережі детально відтворюється у повісті «Терен цвіте» та у романі «Скрип колиски» (через Верх, Чернину, Цупор і Жолоб). Єдиний із ними край творить також епізодично згаданий Широкий Луг, розташований ще далі на захід від Забережі й Терешула.

Дорога вниз за течією Тересви забережанський і, ширше, верховинський світ поєднує з усім Закарпаттям та навіть усеєвропейським простором. Особливістю долин гірських річок є те, що рухом униз за течією ця долина стає все ширшою, розкидається, тобто простір перестає бути замкнутим, обмеженим. Тому рух від Забережі вниз Тересвою через Калини («Терен цвіте», «Скрип колиски»), Ганичі («Терен цвіте») виводить персонажів у широкий світ – манливий і водночас чужий, світ великих можливостей і адміністративно-бюрократичних центрів, де чиновник є чужим для верховинця. Спочатку це близькі центри – Тячів і Хуст, далі ще рідний Ужгород, а потім щораз далші й незрозуміліші Львів, Київ і Москва, в один бік, та Центральна, Південна і Західна Європа – в інший, куди споконвіків верховинці мандрували у пошуку заробітків, сплавляли бокори чи не з власної волі проходили фронтами Першої та Другої світових воєн. Найчастіше верховинці добре знають цей великий, розгорнутий простір, але він для них завжди чужий, насамперед духовно чужий, тому їх постійно тягне в рідний замкнутий гірський локус, бідність якого компенсується підсвідомою спорідненістю, зрозумілістю, світоглядом, для якого немає альтернативи. «Бідний край – гори Карпатські! Але кращого у

білому світі немає. Обійдіть його вздовж і впоперек – не знайдете!..» [229, с. 215].

Для абсолютної більшості читачів дубівсько-забережанські топоніми найчастіше нічого не кажуть, але якщо задатися метою відстежити їх у тексті та взаємозв'язок між ними, то можна намалювати приблизну мапу селища і його околиць, насамперед Забережі. Ця мапа буде більш-менш точно корелювати з реальною топографією Дубового, з тими топонімами, які вживаються зараз або вживалися в довоєнний період, на котрий припадав період становлення Івана Чендея і його проживання в рідному дубівському закутку. Творити уявну-справжню мапу неважко, бо її прикмети без змін переходять із твору до твору – від перших і до останніх. Рідні околиці часто стають основою для простору дії у текстах українських чи зарубіжних письменників, проте таке відтворення єдиного вузького локусу, яке спостерігаємо у текстах Івана Чендея, видається, не має відповідника у вітчизняному письменстві. Це спонукає до пошуку причин такого виняткового літературного явища.

Локально-регіональна зосередженість є притаманною для всього закарпатського мистецтва, ставши, найперше, наслідком історико-географічної відрубності буття краю. Етнологічна самотність горян, краса первинних і різноманітних краєвидів давали широкі можливості виявитися талантові сучасників І. Чендея – Федора Манайла, чию полотна високо цінував і колекціонував письменник, Андрія Коцки, Антона Кашшай, Василя Горди, Василя Бедзіра та багатьох інших. Це дало підстави мистецтвознавцям говорити про окрему закарпатську школу живопису, родоначальниками, творцями засад якої стали всесвітньо відомі художники Йосип Бокшай і Адальберт Ерделі.

Така сама зосередженість на замкнутому закарпатському світі, матеріальному й духовному, притаманна для творів місцевих письменників усього XX століття. Основи заклали творці нової літератури Закарпаття прозаїки Лука Дем'ян, Олександр Маркуш, Михайло Томчаній, поет і прозаїк Федір Потушняк, лірик Василь Гренджа-Донський. «І. Чендей разом із своїми

старшими побратимами по перу – О. Маркушем, Л. Дем'яном, Й. Жупаном, Ф. Потушняком, М. Томчанієм – створили закарпатську школу новелістів, про яку сказано чимало добрих слів...» [127, с. 260]. Роман Ф. Потушняка «Повінь» відтворює буття краю протягом десятиліть через життя мешканців одного села. Доля часто розкидувала їх у різні закутки Європи, але згадують і розповідають вони про це лише в рідному селі. Продовжувачами цих традицій стали Юрій Керекеш, Юрій Мейгеш, Петро Мідянка, Петро Скунець та ін. До просторової сконцентрованої конденсації їх доводить Іван Чендей, класик закарпатської й української літератури [126].

На складниках регіональної самобутності, яка стосується не тільки живопису, але й усього закарпатського мистецтва, у тому числі мистецтва художньої словесності, наголошує заступник директора Закарпатського художнього музею ім. Й. Бокшая Людмила Біксей: «Напрацьована віками історико-культурна маса народного мистецтва у всіх його проявах виявилася тим енергетичним та естетичним потенціалом, який спрацював як рушійний фактор для усього мистецтва Закарпаття. Народне світосприймання означало шанобливе ставлення до землі предків. Струнка система вірувань культивувала душевність. На цій землі у чистоті і святості до XX століття збереглася прадавня слов'янська мова як енергетичне серце і символ етносу [...] Психотипу закарпатців була властива споглядальна філософічність. Це сприяло виробленню позитивного ставлення до життя.

[...] Закарпаття багато віків входило до складу Австро-Угорської імперії. Співіснування багатьох національностей з їх специфічними культурними традиціями, збереження автентичності національних культур сприяло взаємозбагаченню співжиття людей в регіоні. Відносно тиха плинність буття околиць Австро-Угорщини сприяла збереженню багатьох позитивних засад і устоїв “патріархального” існування народів краю. У тиші накопичувався потенціал. Не на голому місці з'являється плеяда постатей!» [16]. Ця автентична, неповторна регіональність синтезувалася зі здобутками європейського модерного мистецтва, адже закарпатські митці довгі роки

проводили в навчальних закладах Парижа, Мюнхена, Будапешта, Відня, інших міст Європи, мали там персональні виставки, спілкування з найвизначнішими митцями доби.

Те саме можна сказати не тільки про закарпатських художників, але і про літераторів. Федір Потушняк, наприклад, закінчив основний курс навчання (4 роки) у Карловому університеті Праги, а потім ще три роки додатково слухав курси і самостійно студіював історію філософії, сучасну філософію, історію української та світової літератури, етнопсихологію, етику, естетику, логіку, історію релігій, психологію та багато ін. Одночасно у науковій і творчій діяльності він намагався поєднати набутки світового мистецтва і науки з відтворенням найактуальніших проблем буття закарпатських українців-русинів. Ось як характеризує його спадщину Д. Федака: «Його успішні художні пошуки, ввібравши міцну регіональну, крайову закарпатську народну основу, але вже не пісенності, а народної містики, міфології, вірувань і демонології, що чи не найкраще збереглися і найдовше побутували на Закарпатті, збагатилися новітніми повіями європейського поетичного мистецтва XX століття і стали однією з вагомих сторінок української літератури 30-50-х років XX століття» [207, с. 18]. Приблизно щось подібне можна би сказати про кожного закарпатського літератора міжвоєнного двадцятиріччя та післявоєнної доби.

Однак зосередженість на просторі Підкарпатської Русі (за чехословацьким визначенням) не призводила у згаданих вище письменників до зосередженості на якомусь одному просторовому локусі, якщо не брати до уваги рідний для Петра Мідянки Широкий Луг. Так, у романі-епопеї М. Томчанія «Жменяки» відтворюється життя однієї закарпатської селянської сім'ї протягом міжвоєнного двадцятиріччя – улюблені образи і хронотоп Івана Чендея. Однак глибока конкретизація місця дії для Томчанія не є важливою, а простір його інших творів ніяк не пов'язується з простором «Жменяків». Різна просторова локалізація в різних творах Юрія Керекеша. Так само новели Федора Потушняка просторово не пов'язуються з його «Повінню», хоча і в його творах, і у творах інших закарпатських прозаїків ми бачимо типових

закарпатських селян і типове закарпатське село, більше того – типове гірське (верховинське) чи напіврівнинне село.

Іван Чендей належав до тих письменників, який не міг творити образи з уяви чи відштовхуючись від окремих небагатьох вражень чи прототипів. Йому необхідно було ґрунтовно знати життєву основу майбутніх сюжетних перипетій, предметно-побутових деталей і виробничих процесів, персонажів, постійно і безпосередньо «спілкуватися» з ними. Щось подібне можна було спостерігати у творчості Володимира Винниченка. На початку еміграційного життя він виношував задум роману про добу Хмельниччини, але відірваність від України стала фатальною для письменника, бо тільки перебування на вітчизняних теренах давало йому можливість максимально точно відтворювати українські психотипи [162], тому дія його останніх романів переноситься за кордон, у ті краї, де він саме на момент ворення мешкав.

Подібну особливість текстотворення Івана Чендея прекрасно знали як дослідники його творчості, так, особливо, і його односельці. Про це згадує і М. Жулинський, відтворюючи власну розмову з дубівчанином Ільком Поповичем: «Сумніваюся, чи читав він книжечку Івана Чендея “Березневий сніг” і вміщену в ній повість “Іван”, за яку так жорстоко розпинали письменника, але знав, що у повісті “Іван” односельці легко впізнавали свого колишнього голову сільради Івана Фіцає» [66, с. 7]. Персонажі тих творів, у яких трансформовані довоєнні події, уже слабше прив’язані до своїх прототипів, бо вони затираються в людській пам’яті, адже старожили-дубівчани відходять у небуття. Недавні ж події ще свіжі, у багатьох на слуху, тому й досі в Дубовому ті, кому за п’ятдесят, назвуть вам із десятків прототипів для персонажів «Скрипу колиски», подадуть власну детальну інтерпретацію перипетій, які лягли в основу романного сюжету.

«Підтвердженням цього слугує те, що більшість другорядних персонажів, а інколи – й головних, мають прізвища, традиційні для колишніх і теперішніх мешканців Дубового» [22, с. 39]. І далі Майя Васьків наводить перелік на добрих три десятки прізвищ і прізвиськ дубівчан, котрі «перемандрували» у

твори, до персонажів Івана Чендея. Більше того, інколи ці справжні імені, прізвища і прізвиська, переважно для другорядних фікційних персонажів, переходять із одного тексту в інший [22, с. 39–40]. «Слід сказати, що в Чендейовій Забережжі легко впізнати Дубове, а самі дубівчани нерідко бачать не тільки село в цілому, але й конкретні вулиці, будинки, гори, бачать і згадують людей, що послужили прототипами. Зрештою, автор не заперечує, що майже вся його творчість пов'язана з рідним селом. Додати до цього й широке використання (чи завжди на користь?) місцевих прізвищ і прізвиськ, то й вимальовується досить чітка картина» [140, с. 30-31]. Інколи реальні дубівські прототипи переходять у літературні твори майже без змін, як це буває в нарисових текстах, тобто зазнають незначної трансформації, хоча набувають художності, поетичності. Такими були, наприклад, один із управлінців Усть-Чорнянського лісокомбінату Гаврило Веклинець у романі «Скрип колиски», перша вчителька письменника Йолана Тимович, образ якої зустрічаємо у кількох творах І. Чендея, чи студент-юрист Петро Вурста («Рукавички»).

Дубівські прізвища і прізвиська переважно зустрічаються у тих творах, дія яких відбувається в Забережжі-Дубовому. Проте не завжди. Протоосновою роману «Птахи полишають гнізда...» стало будівництво Теребле-Рікської ГЕС. Особливість ідіостилю І. Чендея, котра вимагала тісного зв'язку з реальними локусами, персонажами, подіями, спонукала до чіткого відтворення просторових прикмет місця будівництва електростанції, тобто долин річок Тереблі й Ріки та шляху через гірський хребет, який з'єднав ці долини. Далося взнаки проживання письменника кілька місяців разом із будівниками станції в Нижньому Бистрому. Проте простір роману – це не зовсім простір Нижнього Бистрого й околиць. Так, у творі раптом з'являється гора Ясенова, прототип якої – гора Ясіня – міститься ледь на за сотню кілометрів від ГЕС. Найцікавіше те, що локус Нижнього Бистрого «заповнюється» прізвищами і прізвиськами дубівчан. «Прізвище головного героя Михайла Пригари корелює з дубівськими прізвищами. У селищі справді була приїжджа сім'я вчителів із таким прізвищем, яка з часом вивелася в Дубовому, але письменник вдало художньо

трансформує вчительське прізвище у прізвище селянина, символічно пов'язуючи його з історією родового обійстя головного героя – Згариця-Пригариця» [22, с. 40]. Крім прізвища головного персонажа роману можна згадати також цілий перелік персонажів другорядних: Мацола, Дзяпко, Фіцай, Дурдинець (хоча це прізвище досить поширене в усьому Закарпатті), Рибар, Дідиканич, Ілько Пучуський (тобто Підчоський; Підчос – це присілок сусіднього з Дубовим села Красна), Дудлиха, Лука Пида (від дубівського прізвиська Пийда).

Може скластися враження, що така надзвичайна прив'язаність до дубівського простору, його мешканців, подій із їхнього життя повинна породжувати надмірний фактографізм творів Івана Чендея, не просто міметичне, а дзеркальне відтворення тих чи тих випадків із їх буття у душі «натуральної школи» в російській літературі середини ХІХ ст., що зближує художні тексти з нарисовою журналістикою. На таку думку повинно би наштовхувати і те, що кілька десятиліть свого життя письменник віддав саме денникарській діяльності. Проте ця теза є безпідставною, заперечується художньою практикою Івана Чендея.

Основу сюжетів у творах письменника становлять події буденні, звичні, які інколи важко навіть назвати подіями, гострі, інтригуючі перипетії у них майже повністю відсутні. Щоправда, інколи події бувають справді незвичними. Так, Іван Каламар із «Івана» спалює хрести на кладовищі, чи за несплату податків Ілько змушений продати останню годувальницю – корову Ружану в однойменній новелі, чи вбиває угорець-лісник хлопчика і приймає парадоксально-обурливе рішення суд (новела «Червона цятка на снігу»). Однак сюжетні перипетії не зосереджують на собі всю увагу наратора, більше того, основна увага зосереджується якраз не на них, а на психологічному чи соціально-психологічному наповненні незвичних чи курйозних подій. «Обкладання» подій значною кількістю деталей, відображення думок, емоцій, переживань персонажів перетворює ці події тільки у поштовх до розвитку дії, переміщує їх на периферію нарації.

Відповідно, твори Івана Чендея майже позбавлені концентричних сюжетів з чітким причинно-наслідковим ланцюгом. Найчастіше це твори з хронікальним сюжетом; або ж про сюжет доводиться говорити досить умовно, бо він складається з нібито нічим не поєднаних подій, як, наприклад, новели «Плуг», «Син», «Да святиться ім'я його!», «Криниця діда Василя», повістей «Луна блакитного овиду», «Казка білого інею», навіть роман «Скрип колиски» та інші; або ж твори взагалі є безсюжетними («Трембіта», «Косарі») чи відтворюють події, які такими ніби й не є (наприклад, «Картопля в мундирах на вечерю» чи «Вікна у світ»).

Сам письменник у листі до літературознавця і друга Василя Марка (від 10 жовтня 1980 р.) стверджував, що для нього є чужою особливо цікава побудова сюжету, його «закрученість» і «накрученість» [Цит. за: 95, с. 15]. Можна стверджувати, що значна частина новел, оповідань, повістей Івана Чендея перебуває на межі епосу та ліро-епосу й морально-філософської, медитативної есеїстики. На значну роль лірико-філософського струменя у творчому доробку митця вказує у дисертаційній роботі М. Хорошков [218, с. 6–7].

До цієї особливості стилю письменника ще повернемося, а зараз констатуємо, що він був надзвичайно прив'язаний до рідного від народження селища, постійно звертався до його просторового локусу, обирав мешканців Дубового чи риси їх характерів за прототипи до тих або тих художніх образів, деталей, однак не став тільки дубівським фактографом, віддзеркалювачем чи нарисовцем реальних подій, явищ, постатей тощо, бо завжди намагався дати узагальнююче психологічно-соціальне наповнення персонажам, типізувати незвичні події, а найчастіше перетворював події буденні у випуклі картини, окремим образкам верховинського життя надавав загальнолюдського, гуманістичного звучання.

Сам письменник в епістолярії чи щоденниках підтверджував думку, що для творення художнього образу й сюжету йому потрібно якомога ґрунтовніше дослідити життєву основу, зібрати найдрібніші деталі, осмислити їх, щоби

потім трансформувати, інколи до невпізнання. Для прикладу, при написанні роману «Птахи полишають гнізда...» він таким чином опрацьовував реальну протооснову: «Ціле літо майже я пробув на гесбуді. Працював над збором матеріалу для великого літературного твору, котрий має бути написаний. Не знаю, що пощастить мені зробити, але матеріал дуже цікавий. Поки що виношую, думаю, переварюю нутром почуттів. Хотілось би зробити щось добре, бо будівники гесбуду заслужили саме, щоб про них писати гарно» [107, с. 30]. Або ж роздуми письменника про роботу над романом «Скрип колиски»: «Літератор до найповажнішого твору, здається, приходить внаслідок надбаного попереднього досвіду. Зрозуміло, подібне твердим правилом не є [...] Та при всьому таки найширшим літературним твором мало б бути саме те, до чого готуюся не один рік. Маю на увазі роман “Колиска”. Правда, зовсім можливо, що й назва іще зміниться. “З роду в рід” здається мені зовсім не гіршим за “Колиску”. Твір цей повинен би сягнути до Першої світової війни, відтворити долю Закарпаття на тлі історичному десь від 1914 по сучасність [...] Для літератора простір неймовірно широкий, благодатного матеріалу – громадища. Правда, тільки тоді все-все може бути явищем в Слові, коли напишеться на повну силу, серйозно, з любов'ю і радістю, боєм і злістю до потворного. Громаду матеріалу я чимало перечитав, чимало передумав, до кількох папок зібрав начерки і нотатки власні – характеристики героїв, епізоди, деталі і т.п.» [107, с. 34].

У творах І. Чендея найтісніша прив'язаність до прототипів і реалій буття, яскрава індивідуалізація синтезується з високим рівнем типізації та гуманістичного наповнення, і для такого синтезу важко в українській літературі знайти аналогію. Проте М. Васьків, вважаючи таке явище унікальним і для світової літератури, таки знаходить для нього відповідники у творчості зарубіжних письменників. «[...] ми таки можемо знайти певні аналоги, перегуки типологічного характеру, які підтверджують факт уписування тенденцій розвитку вітчизняної літератури другої половини минулого століття у загальносвітовий літературний контекст. Ідеться насамперед про аналогії між

герметичним творчим світом Забереж'я Івана Чендея та герметичними світами Йокнапатофи Вільяма Фолкнера та Макондо Габріеля Гарсія Маркеса. Можливо, цей перелік не є завершеним, може мати продовження, що тільки підтвердить стійкість тенденцій розвитку світової літератури, мистецтва загалом другої половини ХХ ст. на основі культурної самотності, екзотичності окремих регіонів, їх міфологізованої неповторності й цілісності» [22, с. 40]. Також дослідниця зазначає, що на просторову локалізацію творів Чендея Забережжю вказувала Ольга Козій.

«Більшість творів (Івана Чендея. – *М.В.*) мають окреслений локус подій – село Забереж, “прототипом” якого є рідне село письменника Дубове, персонажі “подорожують” з твору в твір» [95, с. 16]. Але цю тезу О. Козій далі не розгортає, бо часо-просторові особливості чендеевих творів не були основним предметом її дослідження. Акцентуючи увагу саме на переході персонажів із тексту в текст, вона знаходить аналогії між творчістю закарпатського письменника та класиками ХІХ ст.: з «Людською комедією» Оноре де Бальзака, великим циклом романів Еміля Золя про Ругон-Маккарів і «Бориславськими оповіданнями» Івана Франка [95, с. 16].

Анатолій Погрібний пробує провести аналогію між Йокнапатофою Вільяма Фолкнера і романом Олеся Гончара «Тронка» та епічним доробком вірменського письменника Гранта Матевосяна. Спочатку він цитує Д. Павличка: «Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття» [Цит. за: 163, с. 287]. Досягає такого ефекту О. Гончар за рахунок того, що відбувається переплітання «найболючіших проблем столиць на дорогах українського села» [Цит. за: 163, с. 287].

На основі цього А. Погрібний пробує зробити узагальнення і прийти до висновку, який видається занадто широким. «Близький до цього спосіб, яким пізнавав у своїх творах цілий світ, не виходячи за географічні межі вимисленої Йокнапатофи, В. Фолкнер чи до якого вдавався вірменський прозаїк Г. Матевосян, з погляду котрого на всі найболючіші питання світу також можна

дати відповідь, сюжетно не полишаючи вигадане ним село Цмакут» [163, с. 287]. Міркування про спорідненість світу Г. Матевосяна зі світом В. Фолкнера виглядають цілком слушними. Робити подібні висновки про творення власної Йокнапатофи О. Гончаром на основі одного роману «Тронка» не зовсім доцільно, бо в інших творах українського письменника моделюються інші романні світи, відмінні від того, що у «Тронці». Можна говорити про спільність українця й американця у тому, що кожен перехрещує «найболючіші проблеми столиць на дорогах одного українського села» чи села на Півдні США, але цього явно недостатньо, щоби стверджувати, ніби О. Гончар створив у «Тронці» власну, українську, Йокнапатофу, та ще й автентично-екзотичну.

«Специфіка Йокнапатофи В. Фолкнера, Макондо Г.Г. Маркеса і Забережі І. Чендея, їх відмінність від циклів творів майстрів ХІХ століття полягає в тому, що письменники ХХ ст. не просто зосереджують дію на обмеженому просторовому локусі, а вони витворюють свій окремий, замкнутий світ, зі своїми внутрішніми законами, взаємозв'язками, єдиним потужним ідейним змістом, який тільки доповнюється й уточнюється з тексту в текст, розпросторюється в часі на десятиліття, а то і століття» [22, с. 40–41]. Можна констатувати, що Забереж, Йокнапатофа чи Макондо – це не тільки просторовий локус, але простір, найтісніше пов'язаний із художнім часом. «Йокнапатофа – згусток проблем американської історії й американської сучасності» [152, с. 5]. Те саме можна сказати про Колумбію у творах Г.Г. Маркеса та Закарпаття ХХ століття у творчості І. Чендея.

Як і український письменник, так само американський і колумбійський митці спиралися на конкретні події й реалії буття співвітчизників, їх персонажі мали реальних прототипів, котрі так само могли зазнавати найнесподіваніших трансформацій у художніх текстах. «[...] Макондо стало для Гарсія Маркеса тією заповідною зоною, де будуть жити його герої у світі між дійсним і небувалим [...] старий полковник [...] – це дід письменника, ветеран громадянських війн Ніколас Маркес, також одружений із двоюрідною сестрою, тільки нагороджений автором замість кривого ока – кульгавою ногою [...]

Розповіді дідуся – головне джерело художнього перетворення історії, яка, переплітаючись із історією сім'ї, поставала кривавою історією громадянських воєн. Макондо набувало рис Аракатаки, заснованої втікачами і ветеранами війни» [78, с. 50–51]. Творчість В. Фолкнера стала сагою, в якій викладається ґрунтовна історія кількох родинних гнізд у їх взаємопереплетінні. Г.Г. Маркес зосередився на відтворенні буття кількох поколінь розгалуженого роду Буендіа засобами «дивної реальності», яку зазвичай називають «магічним реалізмом». У певний момент Маркес заявляв, що писав свій знаменитий роман у час, коли ще нічого не знав про Фолкнера. Записи колумбійського письменника початку 50-х років переконують у протилежному: Г.Г. Маркес зосереджував чимало уваги в цей період на творчих секретах американського митця. Пізніше він і сам зізнається про намагання засвоїти творчий досвід Вільяма Фолкнера, а при врученні Нобелівської премії назве його своїм учителем [78, с. 53].

Говорити про якісь впливи В. Фолкнера чи Г.Г. Маркеса на творчість І. Чендея не доводиться. По-перше, переклади творів американця російською мовою з'явилися тільки у 60-і роки, коли основи світу Забережжя у творах закарпатського митця уже склалися, переклади колумбійця – ще пізніше, у 70–80-і роки. По-друге, якщо припустити ймовірність знайомства Чендея з творчістю зарубіжних літераторів (яку перевірити зараз не видається можливим, хоча вона цілком можлива, насамперед якщо йдеться про Фолкнера), то таке знайомство ніяких суттєвих змін у творчість українського письменника не внесло. «Тому про аналогію між Забережжю І. Чендея і Йокнапатофою В. Фолкнера чи Макондо Г.Г. Маркеса, навіть якщо якісь впливи американського прозаїка на творчість письменника-дубівчанина й були, варто швидше як про типологію, породжену особливостями ХХ століття і спільністю загальнолюдських ідеалів для мешканців безмежно віддалених штатівського Півдня, колумбійської провінції чи українського Закарпаття» [22, с. 41]. Ще одна причина типологічної спорідненості між Йокнапатофою, Макондо і Забережжю, на думку М. Васьків, полягає в тому, що ці віртуальні локуси, які мають відповідники в реальному світі, стали результатом взаємодії багатьох

культур, провінційної традиційності, навіть певної законсервованості, з найновішими тенденціями розвитку.

Твори В. Фолкнера неможливо зрозуміти без усвідомлення складних взаємин білошкірих учорашніх плантаторів із учорашніми чорношкірими рабами, а ще залишками корінних мешканців, індіанців, та симбіозу їх культур. Макондо і його духовний світ постає як химерне плетиво взаємин між споконвічними у цьому краї індіанцями, нащадками конкістадорів та нуворишами зі США і Європи, а також між їх культурними системами. Верховинці-українці мали власну самодостатню і значною мірою консервативну культуру, але зазнавали найрізноманітніших впливів із боку євреїв, циганів, румунів, угорців, чехів і словаків, німців, поляків, росіян, сербів тощо [74, с. 259–387]. Яскрава самотність творилася мультикультурністю, синтезувала, концентрувала загальнолюдські цінності в неповторних, екзотичних рисах.

Уже йшлося про мапу Йокнапатофи (у перекладі з мови індіанців – «повільно тече річка», як повільно, але невпинно тече життя персонажів саги й епічно розлога нарація), котру силою художньої уяви створив американський письменник, який змушений був із тексту в текст пам'ятати про всі просторові прикмети віртуального світу. Щодо художнього світу І. Чендея, то для письменника, його читачів і дослідників із відтворенням мапи віртуальної Забережі проблем безмірно менше: адже нічого не треба створювати винятково уявою. Достатньо взяти топографічний план околиць Дубового і нанести на нього названі письменником топонімічні об'єкти, які переходять із тексту в текст, додаються нові, але це все один невеликий замкнутий художній простір на площі в якихось три десятки квадратних кілометрів, тобто значно менше порівняно з Йокнапатофою чи навіть із Макондо.

Герметичний образ Забережі є не тільки художнім відтворенням реальної Забережі чи Дубового та їх історії. Він, як і герметичні світи Фолкнера чи Маркеса, також є відтворенням культури й історії більших просторових, національних, історичних, загальнолюдських концентрів. Відтворення

художнього світу нагадує розширення ніби за концентричними колами. Через Забереж насамперед відтворюється автентичний верховинський уклад життя, безмежно цікавий для читача, особливо незакарпатського, екзотичністю й винятковою своєрідністю. Ширше – через буття забережан письменник подає детальне відображення майже столітньої історії Закарпаття (Угорської Русі, Підкарпатської Русі), переповненої у XX ст. драматичними і трагічними колізіями в житті верховинців і цілого етносу. Опосередковано у творах І. Чендея час від часу наголошується на споконвічному прагненні закарпатських русинів-українців об'єднатися з «братами зі сходу» в єдину націю, і таким чином виникає ще одне концентричне коло: історія закарпатського краю стає невід'ємною частиною загальноукраїнської історії.

У всіх цих концентрах стабільною залишається аксіологічна основа: вчинки, життя окремих людей, спільнот, націй держав оцінюються через призму народної моралі верховинця, яка шліфувалася протягом століть, а можливо, і тисячоліть, тому базувалася на споконвічних, архетипально-трансцендентальних уявленнях про добро і зло, про справедливість, порядність, невідворотність якщо не земної, то потойбічної відплати за думки, слова і вчинки. Саме ці уявлення формують найширше концентричне коло – загальнолюдських цінностей і сутності людської (індивідуальної та загальної) екзистенції. І саме це концентричне коло виявляє найбільше спільностей між Забережжю Івана Чендея, Йокнапатофою Вільяма Фолкнера і Макондо Габріеля Гарсія Маркеса.

2.2. Органічність життя закарпатського селянина в замкнутому колі гражди

На відміну від Вільяма Фолкнера і Габріеля Гарсія Маркеса, Іван Чендей порівняно нечасто вдається до того, щоб одні й ті ж персонажі переходили з твору в твір, та й то це друго- чи й третьорядні персонажі на зразок бохтера Томаша Балабаника. Щоправда, пов'язують різні тексти в єдиний метатекст

образи, прототипами яких були сам автор, його батько і мати, наділені кожний раз різними іменами, з прямою вказівкою на автобіографічність («Луна блакитного овиду» тощо) чи з глибоко захованим перегуком між персонажем і прототипом («Син» та ін.). Простір цих творів обмежується, як зазначалося, переважно Забережжю, але в цьому художньому локусі можемо виокремити ще вузкий – селянський двір, обійстя верховинця, в якому в основному протікає його життя, а коло спілкування зосереджується на взаєминах із найріднішими людьми. Тому батько, мати, брати і сестри, тітки й дядьки, поряд із персонажем – авторським *alter ego*, «населяють» тексти Івана Чендея, переходять із одного в інший, доповнюючись, деталізуючись, створюючи біографії персонажів, які не обмежуються одним твором, а поєднують між собою по кілька з них.

Те саме стосується і предметів побуту, робочих інструментів, хати, садиби, сільськогосподарських угідь, із якими, як і з іншими персонажами, співіснували, «жили» герої Чендєєвих творів. Часто вони переходили від покоління до покоління, сприймалися споконвічними і невід’ємними атрибутами повсякденного буття. Тому цілком закономірним став детальний аналіз образів матері [95, с. 108–111], рідної хати, двору [95, с. 80–82], земельних угідь [95, с. 85–86], найближчого кола родичів [95, с. 103–107] тощо. Хата і родина сприймаються й у дисертації М. Хорошкова [217] як ті центри, навколо яких зосереджуються зображення і дія у творах Івана Чендея. Дослідники, насаперед О. Козій, вводять таку особливість творчості закарпатського письменника у широкий контекст української літератури XIX–XXI ст., закономірно посиляючись на те, що традиційно селянське буття, повсякденна сільська праця, двір і родина були основою творчості більшості вітчизняних прозаїків: Ю. Федьковича, М. Вовчка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Ю. Коцюбинського, «покутської трійці», А. Головка, У. Самчука, М. Стельмаха, В. Земляка, О. Гончара, Б. Харчука, Є Гуцала, В. Медведя, Є. Пашковського та багатьох ін.

Проте герметичність буття селянина, його замкнутість у межах хати і двору, традиційні для українського селянина загалом, значно концентрованіші

в повсякденні горянина. Умови проживання в горах, мала кількість орної землі призвели до того, що обійстя верховинців були розкидані далеко одне від одного. Тому комунікація між мешканцями навіть одного села чи присілка була ускладнена, найчастіше обмежувалася сім'єю, близькими родичами чи сусідами, котрі найчастіше і були родичами. Обмеженою вузьким колом людей була і трудова діяльність верховинців, котрі могли працювати на далеких полонинах, відрубно від решти людей по кілька діб, тижнів, а то і місяців, як, наприклад, під час випасання худоби.

Потреба охороняти власне майно від лихих людей чи хижих тварин, коли не можна було розраховувати на допомогу інших односельців, призвели до перетворення садиби в маленьку фортецю – гражду, оточену зусібіч глухими високими стінами хату, хліви, господарські прибудови, обороги тощо. У такому обійсті повсякденне спілкування з худобою, помножене на правічні міфологічні вірування, робило тварин ріднішими за сусідів чи далеких односельців. Тому кожен предмет побуту, інструменти, частина хати чи двору, свійські тварини і птахи набували особливої поетизації як у житті верховинця, так і у творчості Івана Чендея, чиє дитинство припало ще на період традиційного, рустикального буття закарпатців-горян. Подальший розклад цих матеріальних традицій буття, який супроводжувався і розпадом морально-етичного укладу, письменник переживав дуже болісно.

Замкнутий спосіб життя граждою диктував свої умови закарпатським письменникам ще й тому, що знайомство їх зі здобутками української літератури, як, зрештою, й інших літератур, було дуже обмеженим. Найчастіше ті твори, які потрапляли їм до рук, обмежувалися все тим самим селянським повсякденням. Таке коло читання найчастіше було свідомим вибором письменників Закарпаття. Про це писав і сам Іван Чендей: «Як я не тягнувся до літератури змалку, все ж, жили ми в таку пору, коли могли на самому початку віддавати мистецтву слова більше з того, що поклала мама в колиску, народивши, аніж з того, що не менш важливе – знання мови, законів теорії тощо...» [107, с. 30]. Попри яскраву індивідуальність поетики кожного з

закарпатських майстрів слова XX ст., сформувався спільний комплекс тем, проблем, стилістичних рис, зображально-виражальних засобів, закорінених у спосіб буття місцевого селянина, інколи стилізованого під глибоку автентіку, значно глибшу, ніж це було насправді. На цьому тлі творчість І. Чендея вирізнялася надзвичайно тісною кореляцією з реаліями верховинського повсякдення і трансцендентними засадами буття.

Прихід селянської дитини у світ і її зростання нерозривно пов'язані з колискою. У багатодітних сім'ях верховинців першої половини XX ст. вона була невід'ємним атрибутом у хаті, бо не встигало одне дитинча вийти з неї, як його місце займало наступне немовля. Невипадково, отже, розділом «Колиска» починається автобіографічна повість І. Чендея «Луна блакитного овиду». Колиска, в якій виростав колись наратор і яка через багато років перетворилася на корито для будівельного розчину, стала для митця символом народної етики, естетики, моралі й педагогіки. Таким самим символом колиска сприймається і зі сторінок роману «Скрип колиски». У творі про цей сакральний предмет верховинського буття майже не згадується, але не випадково про неї йдеться у назві роману. Письменник мав кілька варіантів для назви твору («Колиска», «З роду в рід» та ін. [107, с. 34]), кожна з них мала право на існування, узгоджувалася з текстом роману, символічно узагальнювала його. Та зупинився І. Чендей на «Скрипі колиски» як символі вічності, тяглості життя, чи йдеться про земляків-верховинців, чи про людство загалом. На ірраціонально-підсвідомій символіці колиски, котра єднає всіх людей, йдеться і в «Кринці діда Василя»: невістка Ірина, уродженка північно-східних українських теренів, коли побачила «зовсім-зовсім звичайну верховинську колиску», раптом відчула нову нерозривну спорідненість із верховинцями чоловіком і свекром, бо і вони, і вона – українці, маркером чого якраз і стає цей нехитрий предмет: «“І в нашому селі така... І в нас була така... [...] На Сумщині...” [...] “Якщо така, то й прапрадід наш один... Усі ми одні!”» [224, с. 204].

Колиска – предмет повсякдення, але вона є тим символом, який не дає у круговерті щоденних турбот забути про закони вічного, незнищеного життя,

нерозривного зв'язку між поколіннями. Таке символічне наповнення образу колиски не є художнім відкриттям Івана Чендея, хоча набуває у його творах, порівняно з іншими митцями, особливої концентрації, повноти, значимості. Витоки подібних конотативних значень ідуть із праслов'янської міфології, через український фольклор приходять у художню літературу. **«Колиска** – символ безсмертя роду і родоводу; батьківщини, Батьківщини; зародження, виникнення життя; центру, першопочатку чогось важливого. На думку Б. Чепурка, слова коло, колесо, колосок, колиска, колодязь, а також ритуальний, та й взагалі святковий “калач” – однокореневі лексеми [...] Якщо врахувати, що вказані слова називали найсвятіші для праукраїнців іпостасі – Сонце, хліб, воду, дитину, любов, а коло [...] було магічним оберегом від нечисті, то стає зрозумілим символічне значення самого предмета і слова “колиска”» [170, с. 83]. Іван Чендей продовжує традиційну міфологічно-фольклорну символіку образу колиски, але вона також набуває у його творах індивідуальної неповторності, конкретизації як сакральний предмет, що все життя супроводжував автора та його персонажів.

До образу колиски письменник звертається неодноразово. Так, у «Луні блакитного овиду» він не обмежується відповідним розділом, а описує колиску, вже іншу, в котрій колихали менших за нього дітей, у розділі «Наша хата». Конкретний опис конкретного предмету знову набуває символічного наповнення, хоча автор відштовхується від реального курйозного факту: діти народжувалися так часто, розгойдували їх так активно, що вбитий у стелю гак перетерся і зламався. І. Чендей через роки узагальнює: «А я ж думаю тепер, який дужий, який могутній і великий наш рід, коли навіть криця в колисці не витримувала – переїдалася, небога!..» [225, с. 192]. У повісті «Кринична вода (Сестри)» двічі описується видолинок Зелена Колиска. «[...] завжди небуденним радісним святом ставала поява тітки в нашій хаті на чарівній околиці під не менш чарівною назвою Зелена Колиска» [225, с. 407]. У творі актуалізується первісна етимологія видолинку, вкотре акцентується на

«чарівності» й символіці такого важливого, хоча ніби непримітного предмету верховинського повсякдення.

Вічний колообіг життя і смерті, їх нерозривний зв'язок відтворюються в оповіданні «Криниця діда Василя», і знову не як абстрактні міркування, а через конкретні предмети-символи, до яких дід підводить невістку. «На дошках бовваніло догори днищем не корито, а коритище [...] “То, невістко, для останнього купелю на землі!.. То для людей!.. На початку дороги купають нас в отакому, – батько розвів руками не широко, – а перед останньою дорогою в отакому!” – показав їй» [224, с. 204–205]. Дуже подібні зовнішньо колиска і «коритище» виконують подібну функцію – в них купають, – але сутність купелі різна: в першому випадку вона свідчить про прихід у життя, у другому – про відхід із нього. Споконвічні закони, міфологія і навіть забобони ще залишалися життєздатними і містично-трансцендентними у верховинських традиціях.

Із колиски дитя переходило у світ закарпатської хати, яка була у творчості Івана Чендея одним із концептуальних і ключових образів. Не можна перерахувати всіх творів, у яких письменник дає короткі чи розгорнуті описи її інтер'єру, зовнішнього вигляду, тих чи тих кутків, предметів, що її наповнювали і протягом років були її невід'ємними частками. Особливо повні, розлогі описи печі, ліжка, лавок, ікон і образів, столу, інструментів, сільськогосподарського реманенту й іншого дуже потрібного «непотребу» в сінях і на горищі тощо подані в «енциклопедії верховинського життя» – романі «Птахи полишають гнізда...», а також у «Скрипі колиски», «Пайочці», «Криниці діда Василя», «Луні блакитного овиду», «Криничній воді (Сестрах)» та інших творах Чендея. «Від землі під стріху були вбиті сторч два кілки, щоб між кілками і стіною зручно все лежало й не розсипалося. На самому дні всілякої дерев'яної всячини лежали стовпці для огорожі акуратно тесані, висохлі, в потовщених кінцях – в землю вбиваються – на вогні припалені для тривкості у довгій службі. Над стовпцями лежали плашки – теж тесані, – з таких настиляється у хліві стійло. Різне ломаччя – навіть не збагнув би для чого може знадобитися – було прикидане коликами і тичками, наверху подовж цілої

стіни біліло кілька широких ялинових дощок. Їх старий давно-давно припас, спершу добре просушив на горищі хати, а тепер тримав за хатою для нагоди. На дошках бовваніло догори днищем не корито, а коритище» [224, с. 204]. Це опис речей не першої потреби, котрі зручно і з любов'ю розміщені на задній стіні хати діда Василя.

Із подібною скрупульозністю і доречною припасованістю розміщені інструменти у майстра Петра: «На вбитих в стіну довгих чопач висіли ручні пилки, без яких не обійтися. Широкі, вузькі, такі вузьенькі, що необізнаний в столярському ремеслі ніяк не збагне, для чого можуть знадобитися. В дірках на прибитій до стіни рейці встромлені свердла. Знову ж таки малі, більші, великі. На окремій рейці звисали долота. З-за селемини, що ділила стелю майстерні навпіл, виглядали сокири, обіручні ножі. Великі свердла були ретельно загорнуті ряднами й обв'язані мотузкою [...] А скільки того знаряддя у верстаті – старому, дерев'яному, успадкованому від батька-майстра» [226, с. 309–310]. Такі розлогі статичні описи зроджують аналогію з поемою німецького поета-ремісника XVI ст. Ганса Сакса «Весь домашній скарб, числом триста предметів», у якій той із любов'ю, до дрібних деталей в описах, у тому числі й пошкоджень чи ознак «старості», відтворює нехитрі посуд, інструменти, меблі ремісничого житла, які супроводжують людей ледь не від народження до смерті.

Часткою життя верховинця такі предмети стають і у творчості Чендея, коли ще кожна річ була недешевою, тому дуже цінувалася. Але цінувалася вона також і своєю незамінністю, коли хай і дрібну справу без неї не можна було виконати (окуляри і футляр до них, ножиці, миски, ложки, столярні інструменти, плуг, сокира тощо). Цінувалася тим, що стала невід'ємною часткою не лише інтер'єру, але й органічного, цілісного селянського буття, до якого важко щось додати чи щось відняти. «До нашої давньої хати я приходжу завжди, завжди, як з далекого виснажливого перельоту. Спраглий по доброму відпочинку і батьківському теплу в ній, молодію і знову чую в собі силу. Певно, її дає мені наша давня хата – така щедра, привітна і щаслива! І вже нема в

цілому світі тих кам'яниць і світлиць, які могли б потьмарити світло рідної хати, нехитрий затишок і щедротність у ній. У тій самій, що для нас стала гніздом і колискою, початком для нелегких доріг від далеких і ясних блакитних овидів...» [225, с. 197]. У цій цитаті з «Луни блакитного овиду» йдеться про рідну хату письменника, але йдеться також про рідну домівку кожного верховинця, котра закладає основи світогляду і супроводжує його у спогадах все життя, де би він не перебував, бо хата стала для нього, як для птаха, «нашим родинним гніздом» [225, с. 190].

Статичні розлогі описи дають, зрозуміло, найповніше уявлення про інтер'єр хати, тісний зв'язок між домашнім скарбом, де немає нічого зайвого чи винятково декоративного, з повсякденною життєдіяльністю людини і сакральними її запитами. Та значно частіше письменник вдається до відтворення окремих деталей, окремих предметів, які найчастіше стають помітними за несподіваної відсутності. Розрізнені деталі лише в їх сукупності дають повний опис хати селянина-верховинця. Крізь призму кута зору того чи того персонажа відтворюється загальна картина помешкання Михайла Пригари з роману «Птахи полишають гнізда...». Так, як можна за творами І. Чендея креслити уявну-реальну мапу Забережі-Дубового, так само можна за враженнями чи спогадами Михайла, його дружини, дітей, а також невістки-росіянки й Куглицького, котрі вперше потрапляють у будинок (тому так багато деталей привертають їх увагу), намалювати загальний план хати і розміщених у ній предметів, які мають чітко закріплене за ними раз і назавжди місце. Те саме стосується всієї присадиби з господарськими прибудовами, хлівом, ямою для гною і відхожим місцем, садом і городом. Те саме стосується не лише садиби Михайла Пригари, але і присадибної ділянки батьків письменника і його дідусів-бабусів із «Луни блакитного овиду», їхніх родичів із «Криничної води (Сестер)», Василя Порадюка з повісті «Терен цвіте», діда Василя («Криниця діда Василя») тощо.

Сакральна символіка хати є беззаперечною для української міфології та навіть сучасного селянського світогляду. Не є винятком і творчість Івана

Чендея. Адже хата для українців – «символ космічного взаємозв'язку із Всесвітом; символ батьківщини; символ тепла і доброти; символ світосприймання; символ людини як духовного і фізичного начал Всесвіту» [170, с. 101]. Особливого значення для розуміння сакралізації хати у свідомості верховинця набувають наступні фрази: «Як стверджують укладачі посібника “Українознавство”, житло – це певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя [...] Споконвіку хата виконувала своє природне призначення родинного вогнища, де народжувались, оберігались кращі сімейні традиції, що потім переходили у спадок дітям: любов до батьків, природи, пісні, до праці [...] Обов'язковим компонентом житла українців були не тільки хата, але й двір. Як правило, двір був огорожений. За давніми віруваннями, огорожа оберігає людей від нечистої сили, це магічне коло, куди не потрапляють злі духи» [170, с. 103]. Саме таким затишним прихистком, оберегом стає хата для Чендєєвих верховинців, від дитини в колисці до покійника на столі, опоетизовується і набуває сакральних рис в уявленнях нараторів і персонажів.

Для будь-якого житла, його сакральної символіки надзвичайно важливу роль має поріг, топосу якого так багато уваги приділив у літературознавстві М. Бахтін. За М. Бахтіним, поріг передусім наповнений значенням переступання у невідоме, незнане, нове чи через власні упередження, страх тощо. Частково ця символіка іронічно обігрується в розділі «Високі низькі пороги» з роману «Скрип колиски». Проте у закарпатського письменника символіка порогу в основному має не писемно-літературне походження, на чому переважно зосереджувався російський дослідник, а фольклорно-міфологічне. «**Поріг** – символ початку чи закінчення дому; місця перебування душ предків рідної домівки; зустрічі та розлуки; надії; оберіг [...] Коли помирала людина, то до порога торкалися домовиною при винесенні небіжчика з хати. Це символізувало прощання із охоронцями домашнього вогнища» [170, с. 99]. У верховинських домівках традиційно були високі пороги і низькі двері. Письменникові було важливо кожен раз наголосити на тому, що кожен гість

«кланяється» господарям і хаті, нахиляючись при переступанні через поріг. Якщо ж ідеться у творах І. Чендея, нечасто, про вихід із хати, то майже завжди це вихід в інший світ, прощання з порогом і, відповідно, ріднею.

Високий рівень віри, релігійності верховинця підкреслюється описом ікон і образів. «Як Пригарі не раз думалося, ті ікони не тільки від кута до кута обіймають хату – вони зв’язують докупі все надійно і міцно. З давніх-давен, від діда-прадіда іконний ланцюг тримає громади цілий осередок, і вже ніяка нечиста сила не має моці переступити тут хатні і хлівні пороги ані вдень ані вночі» [224, с. 347]. Тому власник Згариці-Пригариці бере на нове місце проживання з собою жар (символ «живого вогню») й ікону архістратига Михаїла, «свого патрона». Мешканець Карпат уважав за обов’язок ходити до церкви, але часто не міг цього зробити, особливо взимку, тому заміною храмові ставала його хата, в якій сакральність ікон і образів суттєво зростала, а також переносилася і на хату-церкву, де відбувалася урочиста молитва і навіть релігійні таїнства, про що йдеться у текстах І. Чендея.

Наступним концентром, яким обмежувався і визначався світ верховинця, стає його двір, садиба. Серед усіх складників садиби, будівель Іван Чендей акцентує увагу на криниці, яка є не лише поставником так необхідної в господарстві, для утилітарної діяльності, води, але і стає священним місцем у дворі. Святість криниці та криничної води у творах закарпатського письменника узгоджується з міфологічно-фольклорною їх сакралізацією. **«Криниця** – символ батьківщини; здоров’я, сили, багатства, родючості; святості і чистоти; краси, вірності; безсмертя народного духу; розлуки, туги; високої духовності. Символіка криниці тісно пов’язана із символікою води [...] Практично всі народи світу обожнювали водну стихію [...] як пише С. Килимник, в українців криниця – “символ здоров’я, сили, багатства, родючості, плодючості, святості, чистоти. А для молоді – це символ дівочої краси, вірності, але й розлуки, суму, туги, жалю [...] Оспівані у піснях, криниці символізували батьківщину, рідне село, кохану, непорушну віру у безсмертя народу, джерело його високої духовності» [170, с. 86]. Чендей не обмежується

статичним відтворенням фольклорної символіки криниці та криничної води, він постійно наголошує на тому, що за колодязем, як і за духовністю, батьківщиною, потрібно невсипно доглядати, як за святиною, дбати про його чистоту. Коли персонажі творів Чендея опиняються на сакралізованій Ясенові, то майже завжди п'ють криничну воду, а весняні роботи розпочинають із очищення криничного джерела. З облаштування криниці починається входження у володіння Ясенової з боку Василя Порадюка (повість «Терен цвіте»). «– Ото буде криничка! Не бійся, не один подякує! [...] Кожен порядний чоловік думає, щоб у нього вода була близько коло хати, коло садиби...» [225, с. 78].

На особливий статус колодязя вказує вже сама назва оповідання «Криниця діда Василя». Від одруження до глибокої старості, ледь не до останніх своїх днів Василь постійно дбає про чистоту і належну глибину криниці, вергаючи важезне каміння. Води старому і так би вистачало, але він, без надії сподіваючись, мріє, що на ньому не перерветься життєдайна вода, як і не перерветься на ньому рід, споконвічний ланцюг буття на рідному обійсті. «– Продовбаю в глибину, чень доберуся вже не до сліз у спеку, а до живої нори; вимурую, і хто з неї буде пити, най п'є на здоров'я... – старий мовив так, неначе йому на землі і було ще викопати й залишити по собі глибшу криницю» [224, с. 180]. Криниця єднає діда Василя з попередніми поколіннями, має єднати з наступними.

Відшліфований уклад життя Василевого обійстя, кількох верховинських поколінь тісно ув'язується чистотою і повноводністю криниці. Зникають зі смертю діда мешканці на садибі – зникає і вода у криниці, значно швидше, ніж це би мало бути природним шляхом. «Чомусь після продажу горіха на садибі діда Василя – інакше її не називали – заниділа вода. Спершу зникала вона повільно, ніби втавала до землі, аж поки не темніла мілкою зовсім баюркою. В чому було відсвічувати мерехтливим зорям, до чого було задивлятися місяцю, коли ледве помітна нірка сльозила?..» [224, с. 216]. Життєдайність криничної води символізує життєвість роду. Фізичні спадкоємці залишаються існувати

десь у світах, але відречення від рідного двору позбавляє їх духовної спадкоємності. Занепад криничного джерела став символом занепаду роду, втратою тих традицій, котрі вже ніколи не повернути і відродити.

Як і в оповіданні, на особливій важливості криниці та джерельної води наголошується також у назві повісті «Кринична вода (Сестри)». Про конкретний колодязь, що цікаво, в повісті не йдеться, отже, назва має насамперед символічне звучання. Спогади про радощі й горе, вилонювання неперепитних цінностей із важкого, часто жорстокого повсякдення корелює з чистою, як сльоза, криничною водою, яка проходить очищення через чорну землю. Тече, як і швидкоплинне життя сестер, їх родичів і земляків, джерельна вода криниці, але не всихає ціною важкої праці, фізичної й духовної.

Чимало уваги приділяє родовій криниці Іван Чендей і в автобіографічній «Луні блакитного овиду». Знову цей образ поєднує у собі конкретно-чуттєву криницю (точніше, дві криниці) з рідного обійстя з символічно-абстрактним узагальненням, частково пояснюючи, чому ж таку важливу роль він відіграє у творчості письменника. «Вона, криниця, теж проспівалася піснею і повилася казкою в моїм дитинстві. Від хати до неї стежка вела через ниву діда Федора [...] Тільки вносили відра до хати, як ми по вечері кидалися до них, щоб напиться. Яка студена, яка ладна була вода у тій нашій криниці на околиці села!.. Певно, такої води я більше ніколи ніде не пив!.. Здавалося, що сила од неї до нас ллється струменями!.. Влітку довгими хвилинами я клячав над криницею й обіймав увесь світ, що відбивався у ній. Небо з кошлатими покуйовдженими хмарами, дерева і кущі неподалік, гори – все вміщалося в ній» [225, с. 197–198]. Далі письменник згадує ще про одну криницю, «під черешнею-білицею, на ґрунку». Криниці – та частина двору, яка найбільше врзалася у пам'ять. Тільки після їх опису-оспівування наратор повідомляє, що «не тільки криницями пам'ятна мені наша давня садиба в Дубовому» [225, с. 198].

Колиска і криниця мають важливе значення не тільки в бутті українців, але й у багатьох інших народів, проте західні науковці найчастіше не

зараховують їх до найважливіших культурних символів [86]. Натомість українські дослідники акцентують увагу на їх символічно-сакральному значенні для рідної культури. Концептуальні образи хати, криниці й колиски у творчості Івана Чендея отримують індивідуально-неповторне наповнення, але також продовжують і фольклорно-літературні традиції, у котрий раз переконуючи, що закарпатці є невід'ємною гілкою саме українського народу.

До невід'ємних матеріальних атрибутів буття верховинця належить також і їжа, повсякденна і святкова, про яку неодноразово йдеться у творах Івана Чендея. Про продукти, повсякденне харчування в літературних текстах пишуть нечасто, мабуть, вважаючи, що ці речі не гідні бути введенними у художній твір (парадоксально, але в живописі значна частина натюрморти відтворює красу й апетитність тих чи тих харчів). Так, Валер'ян Підмогильний чи не першим в українській літературі до деталей відтворює прибутки і витрати Степана Радченка («Місто»), описує його помешкання й інших персонажів, але майже нічого не повідомляє про споживання їжі. Якщо ж процес харчування чи раціон персонажів потрапляють на сторінки художніх творів, то насамперед як маркери розкішного (найяскравіший приклад – табірні спогади М. Драй-Хмари про ідилічні часи 20-х років) або, навпаки, злиденного (І. Франко, В. Стефаник, А. Тесленко, У. Самчук та ін.) життя персонажів. Але у творчості Івана Чендея їжа і харчування набувають значно ширших конотацій.

Відштовхуючись від скандальної свого часу статті Соломії Павличко «Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського» [151], Майя Васьків аналізує своєрідний культ їжі у творах І. Чендея [23], саме у творах, а не у листах, як це було з М. Коцюбинським, в якого гастрономічні уподобання на літературні тексти значного впливу не справили.

Спогади сучасників, зокрема дружини письменника, свідчать про те, що І. Чендей теж цінував смачні й поживні страви. «А він любив поїсти, особливо м'ясне, неціджені лашки з молоком, страви з кукурудзяної муки. Улюбленим був токан (мамалига) із бринзою чи яєшнею та сухою м'ятою або шкварками. Ще дуже любив яловичу полевку з домашніми різанками (лапшею). У радянські

часи для нашої сім'ї такий обід був розкішшю – хорошого м'яса дістати було годі навіть з-під полиці [...]» [26]. М. Васьків привертає увагу до того, що йдеться переважно про невибагливі харчі та традиційні верховинські страви [23, с. 51]. М'ясо на столі письменника, яке він таки любив, бувало не часто, як і на столі його земляків, реальних чи літературних. Майя Васьків, спираючись на наукові дослідження, аналізує раціон верховинців рослинного і тваринного походження, його зміни протягом ХХ століття, кількість і якість харчів у різних соціальних групах тощо [23, с. 51–52], і це дало можливість зрозуміти художнє відтворення верховинського харчування у творах І. Чендея.

Письменник продовжує традиції попередників у використанні їжі як засобу характеристики персонажів. Це стосується не тільки якості й вишуканості харчів, але й самого процесу споживання страв. Так, у новелі «На заробіток» діти і дружина віддають чоловікові останні гірко зароблені харчі, залишаючись приречені на жорсткий піст: «Дивилася, як оті бесаги пожирають і мішечок з кукурудзяною мукою [...] і куплену в пекаря паляницю білого хліба. На неї поглядають дітки – дарма: Петро вже одну цілу розділив між ними. Зникла в бесагах і коновка бринзи» («На заробіток») [224, с. 26]. Хлібом і яблуками змушена перебиватися стара Семениха («Тестамент»), перебуваючи при смерті, бо «калачі й мед» для неї, на думку невістки, – надмірна розкіш. Є півень і яйця у господарстві Порадюка («Терен цвіте»), але вони не для нього і дітей, а можуть іти лише на продаж чи на хабар.

Злидні Василя Порадюка і шанобливе ставлення до страви, а також захланність старости постають через зображення їжі, якою годують робітників після важкої праці, та як її споживає нещасливий селянин: «Неохоче, мов звук до не знати яких ласощів, Василь сьорбав картопляний суп, заправлений олією; на дні ховалися шматки картоплі, на поверхні перепаленими крихтами плавала цибуля. Василь водив ложкою-дерев'яною по дну, черпаючи по картоплинці. Їв, бо мусив. Знав, що нічого ліпшого жінка приготувати не могла» [225, с. 52]. Хоча Василь прекрасно розуміється у смачній та поживній їжі. «Йому раптом жаль стало тої дітвори, що не раз тліє з голоду, ніколи не полакомиться чимсь

справді смачним. Та що він може чинити? [...] Він годував би їх (дітей. – *В.Б.*) самою сметаною, маслом, медом заливав би, солодким молоком напував. Та звідки?» [225, с. 53].

Родич Василюві дружини з сусіднього села привітно зустрічає Порадюків, тому неவிбагливі продукти, про які, проте, дубівський бідняк може лише мріяти, здаються вишуканими стравами. Такими їх сприймає і письменник, тому так мальовничо відтворює навіть процес їх приготування, апетитний вигляд на сковорідці чи тарілках. «На плиті шкварчав токан-бринзяник, сповна додаючи кімнаті шуму, розливаючи по цілому обійстю Федоранів гострий верховинський запах, що завжди видає: буде їстися перекладена бринзою мамалига» [225, с. 44]. «Над чавунною каструлею піднімався випарок бринзяного токану, який все ще по краях шипів жиром. На поверхні їжі густо лежали шкварки в товстому шарі бринзи. Коли хазяїн першим черпнув ложкою й поклав собі страви на тарілку, до воронки в каструлі тут же набіг жир – видно, господиня не поскупилася приправити салом харч» [225, с. 45].

Протилежністю до небагатого Порадюкового родича постає місцевий глитаї Андрій Манзюк, який із жалем прощається з будь-яким добром, тому годує косарів несмачною і малопоживною їжею. «На розстеленому в тіні від колиби конопляному рушнику лежить гора холодного токану [...] До широкої миски газдиня ложкою накидала бринзи, покритивши її на дрібні-дрібні куснички, щоб, боронь боже, комусь на токан не попалася грудка. В пивнику студена джерельна вода, щоб було чим запивати газдівський сніданок [...] Порадюк тицьнув токаном до миски з бринзою. Він цілився так, щоб гарбнути густо і товсто, та бринза сипалася з токану, як порохня, ледве підносив токан до рота. Запопадливо ковтнувши кілька жменьок, Василь відчув негаразд. Токан ставав каменем у шлунку і вже підпирив зсередини» [225, с. 93–94]. Місцеві куркулі – чи це той самий Мкнзюк, чи Мигалицько із «Казки білого інею» – їдять, натомість, жадібно, захланно, навіть ті харчі, які не можуть смакувати.

Їжа використовується лише як соціальна характеристика персонажів у ранній творчості Чендея, 1940-х – початку 1960-х років. «З роману “Птахи полишають гнізда...” настає стійка традиція у творах Івана Чендея поетизації, оспівування селянських страв верховинців з обов’язковою акцентуацією на їх звичності, простоті й одночасно корисності, поживності й смачності. Навіть буденна смажена картопля з яєчною отримують у тексті ознак надзвичайної страви» [23, с. 53]. Це саме можна сказати і про інші страви, їх приготування і споживання у романі. «В хаті запахло смаженим. Нарізана рівними кружальцями картопля рум’янилась, шкварчала на сковороді [...] Забіліло в руці яйце. Пригариха зосереджено ковтнула ним по краю сковороди, сало в цю мить зашкварчало, бризнуло на плиту [...]» [224, с. 339]. «Михайло смачно ніс її до рота [...] розтуляв уста широко, аби ненароком яка крихта земного дару не змарнувалася» [224, с. 376]. «Над картоплею все ще піднімався легкий випарок, на бляшанці все ще шкварчала цибуля в олії. З невеликої дерев’яної мисчини пахло колоченою квасолею, що була приправлена сушеним і тертим між долонями городнім чабриком, – Васирина зналася на всяких приправленнях [...] Внесла мерщій квашеної капусти на полив’яному тарелі. Михайло [...] зняв з полиці на кленовому листі печену ще не зачерствілу паляницю» [224, с. 343]. «На широкій чавунній сковороді шкварчав пошматований кусень сала. Коли сало посмажилося, Васирина рівними шматочками нарізала копченого сирого окорока, кружальцями покраяла довгасту цибулину. Сало, окорок, цибулина несли по кімнаті такими ароматами, що і найбільший ласун не чув спокусливіших [...] Васирина ще подала заздалегідь приготовлені і часничком притрушені квашені огірки – кожен такий, що на картину проситься» [224, с. 401]. Пригари знають ціну заробленому шматку хліба, картоплі, кукурудзяної муки, молочних продуктів і м’яса, тому такими смачними є нехитрі страви з них. Вони дають потрібні сили для фізичної праці, але також дають і насолоду від їх споживання.

До цього можна додати, що це були натуральні, як зараз кажуть, екологічно чисті продукти, а отже, й дуже корисні для здоров’я, які не завдають

проблем для системи травлення. Саме такими – простими, з повсякденних інгредієнтів, і водночас найсмачнішими, найкориснішими – постають буденні верховинські страви у «Луні блакитного овиду», «Синові», «Казці білого інею», «Криничній воді (Сестрах)» тощо. Готують їх зі споконвічних закарпатських продуктів, тому людський організм верховинця зріднився з ними так само, як макарони з італійцями, кукурудза – з румунами, різноманітні сири й паштети – з французами, пекучі страви – з мексиканцями, яловичина – з аргентинцями і т.д. Звідси ставлення до їжі не тільки як до засобу втамування голоду й поповнення калорій, але й сакральна її поетизація. «В цьому теж таїлася незбагненна дивина рідної хати з тої давньої пори, коли малі дітки громадкою нетерпляче чекали вечерю уже з ложками в руках, а мати не просто готувала, а мовби ворожила, з малого роблячи не раз так багато...» [225, с. 292].

Вироблена віками система харчування узгоджувалася з приписами християнства, тому так легко мешканці Згариці-Пригариці, як й інші їх земляки, відбували піст, котрий для них аж ніяк не був покарою чи важким випробуванням. Закономірною ж довгоочікуваною радістю ставали різдвяне чи великоднє розговіння. «[...] пахло пирогами-завиваннями і великою білою паляницею на яйцях, грудкою овечого сиру і маслом [...] З великої миски на нього заморгала громада пухких пампухів, з череп'яного тареля кокетливо забіліли крашанки, запах шмат сала, і зазеленіли стебла часнику...» [224, с. 477, 481]. Пов'язуючись із християнською, а ще більше – язичницькою символікою, великодні страви ще більше поетизуються, прості харчі набувають барв екзотичності, їх споживання – святого таїнства.

Зараз дієтологи, медики, ресторатори все частіше утверджують думку, що найвишуканішими і найкориснішими є страви, які століття чи десятиліття тому вважалися «простими», їжею бідняків, із найбуденніших інгредієнтів. І. Чендей про це сказав у власних творах задовго до основних сучасних трендів у приготуванні та споживанні їжі. «[...] мене чомусь так бажить картопляний токанець, бринзою перекладений та шкварками приправлений, – ця їжа селянська в горах з овечими отарами з давніх-давен була в пошані та славі

особливій, бо саме без неї не обходився орач і сівач, коли піднімав навесні рілля і висівав зерно, косар у сінокіс, як робота тяжка починалася [...] Без токану з бринзою, врешті, не обходився на роботі і лісоруб, валячи на схил смереки і буки, – що додавало іще стільки сили й тримало в людині таку постійну і надійну міць? Звісно – гріх було б таїти правду! – замішаний на вареній картоплі з кукурудзяної муки токан завжди був незвичайно для шлунка легким, для здоров'я поживним, на смак – не запахущим, а цілою звабою!» [223, с. 446].

Та справа не тільки у корисності чи смачності. Страва ставала заслуженою винагородою за працю й органічним складником верховинського буття, набувала високої поетичності через простоту і спорідненість із усім верховинським. «Ця страва проходила з повними ковтками овечого, в гіршому разі незбираного коров'ячого молока отак з кухля, полуденок чи вечере горянина, натруженого підносами на сьоме небо, до висоти істинного блаженства, вкладали до глибокого сну з казковими видіннями, вранці піднімали до роботи у новій силі і повній бадьорості!.. Токан з бринзою їли дорослі, їли молоді, їли діти без найменшого ризику для якихось розладів чи несподіванок, для всіх з вінцями на Верховині він був стравою страв!.. Хіба кожен регіон у світі не має своєї характерності, в тому числі й у їжі? Чому ж не мати цього і прековічній Забережжі з ближчими й віддаленими околицями, полонинами та овечими отарами?..» [223, с. 446]. Коло гармонійного співжиття верховинця, довкілля і матеріального його буття замикалося, зокрема, й на повсякденній їжі, яка часто набувала сакрального значення.

2.3. Гармонія буття горянина й автентичної природи

Безперечно, світ горянина не обмежувався його садибою-граждою, родинним колом і світом односельців. Адже Верховина – це надзвичайно різноманітна, багата і прекрасна природа, яка має свою неперевершену привабливість у будь-яку пору року. Це стосується і гір, і полонин, і розмаїтих

лісів, і річок, і річкових долин... Для селянина, котрий змушений важкою працею здобувати собі й дітям шматок хліба, вона часто має утилітарний, прикладний характер, змушує розглядати як засіб покращення матеріального достатку. Час від часу доводиться руйнувати цю неперевершену красу: вирубувати ліс, розорювати полонини, вбивати дикого звіра тощо. Але навіть найгірші злидні не позбавляють верховинця здатності дивуватися довершеності світу, подарованого, на їх думку, Богом. Багатобарвність і вибагливість довкілля переноситься у витвори декоративно-прикладного мистецтва Верховини. Була ще одна причина любові й поетизації природи: селянин дуже часто залишався з нею наодинці, подеколи на кілька днів, тижнів чи й місяців, спілкуючись тільки з нею, з рослинами і худобою, з ґрунками і вершинами, з горами і левадами.

Світ навколишньої природи лобре знаний персонажами творів Івана Чендея, добре знаний він, власне, і самому письменникові. Чого тільки вартий перелік тих назв різноманітних трав і квітів, які наводяться у його текстах! Детально відтворюються верховинські пейзажі в різні пори року. Вражають точністю описи річок, полонин. Немає для літератора таємниць у життєвих циклах овечок, корів і коней, диких тварин. Навіть мисливські та браконьєрські хитрощі, які застосовуються для знищення звірини, знаходять відображення у творах І. Чендея («Червона цятка на снігу», «Терен цвіте» та ін.).

Насамперед у згоді з навколишнім світом живуть персонажі письменника, визначаючи часові віхи за релігійними святами або, ще частіше, за погодно-кліматичними змінами, які повторюються з року в рік, із покоління в покоління, але кожного разу – неповторні. Таке датування затверджується вже з перших творів І. Чендея. У чи не найпершому оповіданні «Льодові квіти» (1942) художній час коротко окреслюється так: «[...] під холодною сніжаною ковдрою лежать смуги нив, узбіччя крутогорів, оповилися спанком ліси» [226, с. 29]. В пейзажних описах час може уточнюватися «принагідними», ніби непомітними позначеннями: «Надворі сіє **осінній** густий дощ»; «У вишитій багрянцем широкополій сорочці по узгір'ях ступав **жовтень**» [226, с. 32, 17].

Проте значно частіше датування є дуже умовним, точніше йдеться не про більш-менш конкретну календарну дату, а про погодно-кліматичний чи «флористичний» час: «[...] черешня розвісила набубнявілі бруньки»; «Голі поля та промерзлі березневі ниви [...]» [226, с. 44, 147]. В оповіданнях і новелах такі пейзажні замальовки чи окремі деталі зазвичай подаються на початку творів, якщо ж йдеться про повісті чи романи – то на початках розділів, визначаючи не тільки час дії, але й хронологічну відстань між тими чи тими подіями. Можливий ще один спосіб «природного» датування – через зображення тих чи інших видів сільськогосподарських робіт (косовиці, обрізки дерев, роботи на полі тощо), які безпосередньо пов'язані зі змінами у світі природи.

Частково часті пейзажні описи – особливо, як уже зазначалося, на початку творів чи розділів – можна пояснити необхідністю конкретизувати їх хронотоп. Але відтворення краєвидів буквально переповнюють тексти Івана Чендея. Появу їх у творі пояснити можна хіба безмірною любов'ю верховинців і самого письменника до рідного краю, органічною спорідненістю зі світом природи, сприймання себе як її невід'ємної частки. Тому пейзажні описи перестають бути лише позасюжетними елементами епічного твору, вони перетворюються в окремі ліричні тексти, вірші в прозі у структурі оповідань, повістей і романів. А чого варті назви вставних новел у оповіданні «Лиска», які в учудненій формі передають очима коня історію Закарпаття й життя самої тварини: «Сон зеленої весни», «Сон літньої ночі», «Сон осінньої сльоти». Якщо до цього додати поетичні описи праці, зовнішності персонажів, особливо тих, чийми прототипами були найближчі родичі письменника, внутрішні монологи героїв про красу Верховини, про моральну чистоту й досконалість простих верховинців, філософські роздуми про зв'язок поколінь, сутність людського буття, то можна говорити про синтез епічного й ліричного начал у доробку письменника.

Від радянських часів загальноприйнятим фактом уважалася належність Івана Чендея до письменників-реалістів. Можна було би вважати, що це

загальні фрази, бо радянський митець другої половини ХХ ст. не міг не оголошуватися реалістом, інакше його би не друкували, піддавали би ostracizmu тощо. Проте зарахування Чендея до реалізму мало вагомі підстави, якщо брати до уваги, на чії традиції спирався закарпатський письменник і особливості його ідіостилю.

Молодший сучасник і побратим за письменницьким цехом Василь Горват, який також досліджує закарпатський літературний процес, якраз і вважає І. Чендея яскравим представником реалістичного напрямку. Ілюструє цю тезу дослідник через порівняння творчої манери Івана Чендея з особливостями живописних полотен всесвітньо відомого художника-закарпатця Адальберта Ерделі. Обидва були великими майстрами типізації. Як казав Ерделі, «Малим я хочу висловити велике...» [37, с. 23]. Але способи і прийоми типізації різні, і пояснити це можна не тільки тим, що великі закарпатці творили в різних видах мистецтва. Уже зазначалося, що знайомство Івана Чендея з мистецькими вітчизняними й зарубіжними набутками було дуже обмеженим, навіть тоді, коли він отримав широке визнання й переїхав до Ужгорода, тому в нього складалося враження, що справжня література тільки й може бути реалістичною.

Адальберт Ерделі вільно мандрував теренами Європи, у Франції й Німеччині протягом кількох років жив у багатій культурно-мистецькій атмосфері. Імпресіонізм і постімпресіонізм, інші модерністські течії були для художника звичним середовищем і джерелами творчості. Ерделі не давали можливості реалізуватися в СРСР саме за модерністські віяння. І. Чендей модернізму довго не знав і його впливу не зазнавав. Але до реалізму письменника штовхала не лише ця обставина, а й та зосередженість на відтворенні верховинського буття, про яку йдеться в дисертації, на що вказує і Василь Горват: «[...] Іван Чендей пройшов зовсім іншу, може, навіть протилежну школу майстерності, яка починалася з народної казки, з фольклорних записів, згодом з традиційної прози Франка, Горького. Ця ж літературна база закріпилася з приходом на Закарпаття радянської політичної

системи й специфічного підходу до літературної творчості, який виключав будь-який “імпресіонізм” і вимагав чіткого виписування деталей, максимальної схожості з навколишнім світом, зображення типових людей у типових обставинах [...] Реалістичне літературне світобачення було для нього органічно близьким, і це стає зрозуміло згодом, коли появляються оповідання й повісті, виписані рельєфно, неквапливо, з не приблизним знанням теми і найдрібніших життєвих реалій» [37, с. 23]. До цього можна додати, що епічні твори будь-якого письменника, у тому числі й І. Чендея, позначені більшим рівнем реалістичності, ніж, наприклад, лірика. Тому не випадково уміння закарпатського письменника відтворювати міметичні картини, до дрібних деталей, відзначали науковці ХХ ст. [59; 68 та ін.] і В. Горват [37, с. 24–25].

Уміння нагромаджувати деталі, творити враження їх надміру, а через це – ілюзію «всезнайства» автора прозового твору, давати розлогі описи притаманне для Чендея як у великих епічних творах, так і в «малій прозі». Але художня деталь не може не узгоджуватися з деталями дійсності, природи. Подібні міркування письменник висловлює в рецензії на оповідання Юрія Станинця «Новорічні побажання»: «[...] помітне шукання прекрасного і манівці так званих штучних оздоб [...] не знаю, у яких верболозах довелося бачити сережки в травні, коли, як пам’ятаю, вони трохи раніше (квітень, березень) з’являються. Мета і ціль – синоніми, отож вони тут лягають одне на одне [...]» [107, с. 31].

Василь Горват на цій підставі стверджував, що не може йтися про «будь-який “імпресіонізм”» у творчості Чендея, посилаючись на традиції української класики ХІХ – поч. ХХІ століття у текстах письменника: «Коли мова йде про тему землі, моральні аспекти щодо неї, то відразу напрошуються численні аналогії з Кобилянської, Стефаника, Нечуя-Левицького, закарпатських літераторів 30-х років. Навіть подібні ситуації можна прослідкувати в оповіданнях і повістях названих попередників» [37, с. 24]. В. Горват акцентує увагу на традиціях у тематиці та проблематиці. Варто зазначити, що класичні традиції української літератури знаходять також розвиток у мовно-

стилістичних особливостях, лінійному розгортанні сюжетів, міметичному творенні образів у текстах І. Чендея.

За інерцією радянських часів В. Горват зараховує до реалістів О. Кобилянську і В. Стефаника, хоча модерністські струмені в їх творчості зараз не викликають заперечень. Отже, ці струмені могли формувати й ідіостиль Івана Чендея. Таку гіпотезу підтверджує порівняння класичних в українському модернізмові творів В. Стефаника «Моє слово» і «Дорога», віршів у прозі українських митців перелому ХІХ–ХХ ст. з творами І. Чендея «Трембіта» й «Косарі», написаними в середині 1950-х років. Як і стефаниківські тексти, невеликі за обсягом «Трембіта» і «Косарі» за жанровою природою постають синтезом новели і віршів у прозі, поєднуючи епічні й ліричні риси, без домінування перших, характеризуються безсюжетністю, високим рівнем тропізації, символізацією й узагальненням конкретних деталей. Ці коротенькі твори в художній формі відтворюють творче кредо Івана Чендея: «Чую спів трембіти, бо в ньому безмежна ніжність душі моїх земляків-селян, бо він є жагою спраглою по красі серця. Бо в ньому мелодія віків. // В тій мелодії чую радість і біль, біль і радість. // Цілим трепетним єством своїм по веснах чую життєдайний спів трембіти... // І він є моєю мрією, моєю думою...» [224, с. 113].

«Косарі» та «Трембіта» у творчому доробку І. Чендея є яскравими зразками імпресіоністично-символістського письма, але можна заперечити, що це – всього два невеличкі твори, які можуть сприйматися винятками, котрі підтверджують правило реалістичної сутності творчого методу письменника. Проте навіть у «найбільш» реалістичних творах Чендея відчуваються модерністські риси, які можуть бути результатами впливу модернізму не тільки межі ХІХ–ХХ ст., але також і 1920-х років, а можуть бути індивідуально-авторською типологічною подібністю з зазначеними процесами в історії української літератури.

Насамперед ідеться про високий рівень ліризації окремих сегментів у епічних творах І. Чендея. Найпоширеніша форма такої ліризації – високий

рівень метафоризації, тобто дуже активне вживання тропів і фігур поетичного синтаксису, при відтворенні роздумів, спогадів персонажів, у різноманітних авторських відступах, зображенні пейзажів тощо – всього, що називаємо позасюжетними елементами. «Коли коноплі були білі, як лебеді, в'язав їх докупи, брав на плече і схилом ніс додому. Горстки рядком шикував попід хату, й стояли вони собі тут, як свашки начепурені, доки Василина не бралася тіпати... Під терлицею біліла купа костриці, а на сонці прогрівалося золотисте волокно. Було воно як мавчині розпущені коси, і нові дивно приємні пахощі осені щедрої пливли по всьому осередку...» [224, с. 346]; «І що то був за горіх на садибі діда Василя! // Найперше – велет над велетами. Стовбур товстелезний від самої землі, а від стовбура уже й конари на всі чотири сторони світу. Вершинне гілля то купалося в небесній блакиті, то вітрами заколисувалося, то розчісувало хмари й кострубачило тумани, коли висли вони над горіхом в осінню затяжну сльоту... // У весняну пору, гляди, вже верби зеленіли – лист кучерявився, розпустився, до білих шовків черешні нарядилися...» [224, с. 178–179]. Ця цитата з «Криниці діда Василя» далі ще на сторінку описує горіх у різні пори року. Нарація набуває лірично-патетичного звучання, надто «поетичного» як на епічний прозовий текст.

Для посилення цього ефекту, наближення тексту до лірично-віршованої оповіді Іван Чендей вдається до вживання інверсій, дуже продуктивних у його творчості, які стають специфічною рисою його стилістики. Це можуть бути і додатки чи обставини перед підметом та присудком, й означення після означуваних слів, незвичне місце підмета у кінці речення, і відокремлення означень від означуваних слів дієприкметниковим зворотом тощо.

Можна констатувати, що письменник вдається до лірично-патетичної нарації, активно використовує аналізовані форми, прийоми і засоби при художньому викладі власних поглядів і переконань, для опису концептуальних образів, які є прямими аналогами до символів, котрими рясніли символістські тексти (різних літературних родів і жанрів) перелому XIX–XX ст.

Повертаємося до відтворення рідних для письменника краєвидів. Часто за ними вгадуються конкретні «протипи» з дубівської топографії. Це можуть бути описи Красного груня чи Красношори [224, с. 122, 212; 225, с. 15 та ін.], справжніх топонімів між Дубовим і селом Красною, яке розміщене вверху за течією Тересви, так само реальної Тересви та її долин [224, с. 126, 216; 225, с. 4, 273, 390 тощо]. «Невизначені» топографічно пейзажі, зрозуміло, теж писалися з пам'яті про рідне село, можливо, поновлюючись у короткі приїзди з Ужгорода додому.

Але найбільше захоплення у письменника завжди викликала рідна гора Ясіня (з наголосом на і), котра у творах незмінно називається Ясеновою. Кожен опис Ясенової викликає в наратора здивування її красою, радість від спілкування з нею в час праці й відпочинку, навіть від згадки про неї [225, с. 25, 66, 282-283, 297, 301, 382, 402 та ін.]. Отримати поле на Ясеновій мріє Василь Порадюк із повісті «Терен цвіте», бо приваблювала вона його своєю красою. «Порадюк забув про завод, як тільки вийшов на залізничний насип й задивився на Ясенову» [225, с. 25]. Далі йде довгий опис гори, в якому сконцентровані всі особливості ліризовано-філософських пейзажів І. Чендея.

Спочатку подається топографічно чітка, конкретна характеристика Ясенової, майже без наповнення авторськими чи персонажевими настроями і думками, непомітно переходячи до певних часових «узагальнень». «Витягнувшись гігантським хребтом вгору над Забережжю, Ясенова пишною маківкою вп'ялася в піднебесся. Зверху до самого підніжжя гори двома глибокими шрами на схилі видніє санниця. Вимита осінніми дощами, літніми рясними зливами, вона заховалася глибоко в ґрунті. Місцями видно поперечні перегородки з пруття ліщини чи граба. То хтось пробував затримати потоки в ярузі, щоб не розмивали і не зносили землю. Та дарма. В час зливи вода заповняла перегородку камінням, намулом і листям, потім виривалася через неї і вже з шаленою бистриною спадала, ще глибше розмиваючи санницю».

З наступного абзацу опис гори втрачає конкретні прикмети, наповнюючись філософсько-настрійними нотами, котрі відбивають думки і

переживання персонажа й наратора. «Закосичена сонцем, стояла гордо Ясенова. Задума, жура і тривожний смуток впали на її чоло. На широкому узбіччі, що лащилося до сонця, сіріли вздовж зруби». Велич і краса гори (та ще сподівання на землю в цьому конкретному разі) змушують думки селянина крутитися тільки довкола неї: «Василя ураз потягло на Ясенову. Хотілося йому оглянути схили, що їх мають поділити бідноті [...] його зір раз од разу ізнов застигав на Ясеновій, яку сонце заслоняло сплетеним з вечірніх променів золотим серпанком» [225, с. 25]. Подумки Порадюк неодноразово ще звертався у повісті до гори, до власного поля, до гірської краси в різні пори року.

Це стосується й інших творів Івана Чендея, особливо автобіографічних повістей. На Ясеновій рідне поле, на Ясеновій працювали родичі письменника, його персонажі й він сам, її було навіть завжди видно з вікна рідної хати [Ченд2, с. 282-283]. Про особливе значення гори Ясіня-Ясенова для І. Чендея згадує і М. Жулинський, котрий двічі піднімався на її вершину разом із письменником у його ювілей. Літературознавець наводить такі слова Івана Чендея: «Це моя зелена колиска. Осередок землі родинної, а чомусь називали мочарем [...] Тут вічно вітер [...] Вітер на Ясенові. На полі Чендеїв. Оце наш оберіг» [66, с. 11–12]. Таке шанобливе ставлення до найріднішої гори проходить через усю творчість письменника.

Лише один раз зродився сумнів, чи не є Ясенова ворогом її власникам, коли стара мати наратора і лікарки Анни втратила свідомість на горі від важкої праці та від похилого віку [225, с. 301]. Та ніяка хвороба, ніяке горе не можуть змусити стару матір думати погано про Ясенову, з якою вона зріднилася на все життя і, видається, в потойбічному прийдешньому бутті. Ясенова, крім усього, така дорога для письменника, що вона в його пам'яті нерозривно пов'язана з матір'ю, котра постійно працювала на цьому полі. «Як тільки білі сніги танули, як тільки з високих далеких полонин теплим вітриком дихало, поле на Ясеновій прогрівалося й зеленим паростом для тучних трав оживало, мама з долини від нашої хати на гору-чарівницю собі задивлялася [...] Ясенова до себе маму кликала неповторними весняними звабами і принадами, й мама тут впадала у

п'яний заманливий полон [...] Була щаслива, що завжди зустрічала дві весни – першу біля нашої хати в селі, другу – на Ясеновій! [...] Скільки весен минуло для мами на Ясеновій! Скільки дивних казок наповідалося нашій мамі на Ясеновій! Якою піснею наспівалася нашій мамі Ясенова! Скільки теплих літ для неї минуло на Ясеновій! Певно, ще й тому до холодного скону не зможу уявити Ясенову без мами над рідним селом під полонинами, а маму без Ясенової!...» [225, с. 402–403]. Гора стала символом усього найдорожчого для письменника: рідного краю, найближчого родинного кола, минулого й сучасності Верховини.

У лебединій пісні письменника – романі «Скрип колиски» – втіленням народної мудрості, філософського погляду на індивідуальне людське буття і на світ стає дід Петро. Прикметно те, що дід Петро отримує в романі прізвище Ясенова. Цим ніби вчергове підтверджується, що гора Ясенова, дід Ясенова, рідний край і гармонійний світ Забережі становлять єдине нерозривне ціле.

2.4. Праця у прозі Івана Чендея як призначення й основа буття людини

Основою життя закарпатських українців споконвічно була селянська праця, тісно пов'язана, як і в усіх інших українців, із землею. Селянство завжди становило абсолютну більшість населення. Навіть за переписом 2001 року, коли загалом в Україні сільське населення становило трохи більше 30%, у Закарпатській області в селах мешкали 63% людей (792 тис.), ледь не дві третини від загальної кількості (1258 тис.). Селянська основа нації та її культури знаходила постійне відтворення в українській літературі, стосується це і регіональної літератури Закарпаття, хоча були й певні відмінності.

У літературі Наддніпрянської України тема землі й селянської праці стає домінантною в XIX столітті в різних родах і жанрах, була вона однією з провідних і в XX–XXI ст. Уже давно стали класикою вітчизняної літератури твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького,

І. Франка, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, «кореїв українського театру», О. Кобилянської, П. Тичини, М. Куліша, В. Свідзінського, Б.-І. Антонича, У. Самчука, М. Стельмаха, О. Гончара, Б. Харчука, В. Земляка, Є. Гуцала, В. Медведя та багатьох інших, у яких поетизується земля, її невичерпна родюча сила, праця хлібороба, гармонія взаємин селянина-трударя з нивами, тваринами, усім довкіллям загалом, але також і руйнівна влада та жадоба землі, експлуатація рідні й найманих працівників заради збагачення і збільшення власних наділів тощо. Щоправда, протягом ХХ століття й особливо на початку теперішнього подібні мотиви і проблематика перестають бути домінантними, залишаючись, проте, й досі одними з провідних.

Якщо ж говорити про творчість закарпатських письменників, то земля, селянська праця і світ селянського буття і в минулому, і в ХХІ столітті продовжують превалювати у творчості Л. Дем'яна, В. Гренджі-Донського, Ф. Потушняка, М. Томчанія, Ю. Мейгеша, Ю. Керекеша, В. Густі, М. Дочинця, П. Скунця, П. Мідянки та ін. Це в котрий раз підтверджує тісний зв'язок вітчизняної літератури з життям рідного народу, відтворення у текстах його світогляду й переконань, органічне перебування літератури у силовому полі національної культури, духовної й матеріальної. Закарпатські письменники закономірно відтворюють переважання селянства і його праці як основного роду занять місцевого населення у краї. Їх твори, однак, не тільки є «наслідком» регіональної культури, але так само і формують цю культуру, творять відповідне силове поле, матрицю, за які інколи важко вийти літераторам, насамперед старших поколінь, вихідців із села.

Чи не найяскравіше село, побут, праця, світогляд селянина серед закарпатських письменників відтворює саме Іван Чендей, для якого вони не лише тематичне тло, але й серцевина його творчого світу, морально-етичних засад творчості. Як і більшість письменників Закарпаття, І. Чендей змалку залучався до сільськогосподарських робіт, пов'язаних із ними ремесел, добре знав їх призначення, порядок, деталі трудових процесів, будову і застосування реманенту, знарядь, інструментів, що знаходить відтворення у його текстах.

Важливо відзначити, що описи праці, процесів обробітку землі, догляду за худобою не просто відображають особливості повсякдення верховинця, через них наполегливо утверджується одна з ключових ідей письменника: праця є основою буття селянина, який у ній і у ставленні до неї найповніше розкривається. Уміння і бажання працювати – основні параметри для характеристики персонажів, маркери їх позитивності. Найголовніше, праця на землі, у спілкування з довкіллям сформувала світогляд закарпатського селянина –найдовершеніший і найсправедливіший, з точки зору Чендея.

Тому в оповіданнях, новелах, повістях, романах закарпатського письменника так часто йдеться про ті чи ті види сільгоспробіт, домашню повсякденну працю, спорідненість усіх членів сім'ї змалку й до смерті з домашньою худобою. Добрий знавець таких трудових процесів, І. Чендей не просто повідомляє про них, але і ґрунтовно, до дрібниць, відтворює. Можна було би сподіватися, що в цьому письменник відтворює традиції попередників XIX–XX ст. Однак уважніше перечитання творів класичної української літератури переконує, що переважно в них не відтворюються трудові процеси, а тільки повідомляється про них.

Так, тема землі, володіння нею і праця селянина на ній була провідною в повісті Михайла Коцюбинського «Fata morgana». Однак у творі в основному йдеться про думки, почуття і прагнення селян, а самих трудових процесів майже немає. Так, в уяві Маланки постає ідилічна картина її праці з уявною сім'єю Гафійки в полі, описується левада, одяг доньки, врожаю на нивах, але про саму працю сказано надто коротко: «Вони з Гафійкою плоскінь беруть <...> Прокіп привіз ячмінь, стіжок складає». І все. Як саме беруть плоскінь, як чоловік складає стіжок, читач повинен знати або здогадуватися сам. Таких коротких повідомлень про працю взагалі в повісті про землю і працю, як не дивно, вкрай мало.

Те саме можна сказати і про твори багатьох закарпатських письменників. Федір Потушняк у романі «Повінь» на кілька сторінок описує життя селян у горах і на долині, різні способи господарювання, про дитинство головного

персонажа, його працю і навчання [174, с. 24–35], але нічого не повідомляє про конкретну працю. Форма викладу через міркування селянина навіть творить ілюзію, що не людська праця, а вівця «годує» людей і вирощує врожай: «Вівця, як говорить народна приказка, – божа худобиця: вона чоловіка і нагодує, і одягне. Вівця гноїть поля на горах, бо стійла овець переносять з одного місця на інше. На таких стійлі потім родить добре жито, бараболя, а особливо кукурудза. Така вівця давала людям і хліб, і вовну, і м'ясо, і гроші» [174, с. 24]. І надалі у творі письменник може називати якісь види робіт, але не описувати їх.

Чому так відбувається, сказати важко. Насамперед, ті чи ті описи є результатом авторського задуму, творяться у синтезі з іншими рівнями твору, відповідно до ідіостилю письменника. До цього можна додати, що українські письменники найчастіше не були вихідцями з селянства або ж після дитячих років відійшли від родинних клопотів, ставши інтелігенцією в першому поколінні. Знаючи в загальних рисах життя селян, переймаючись їх проблемами, все ж не дуже добре знали безпосередній перебіг «трудів і днів» села. Або ж уважалось, що різні види праці такі буденні, одноманітні та добре знайомі майже кожному реципієнтові, бо ж українською читають переважно селяни чи вихідці з селянства, що їх досить назвати і не варто до дрібниць переказувати.

Іван Чендей належить до числа тих небагатьох українських письменників, які не лише до деталей знають землеробсько-скотарські трудові процеси, але також часто, ґрунтовно, з любов'ю відтворюють їх у текстах. У цьому він не є першим, продовжуючи й розвиваючи традиції Івана Франка, Уласа Самчука, Михайла Стельмаха та ін. Зображення праці селян дає можливість зобразити їх важке життя, фізичну виснажливість різних повсякденних робіт з раннього ранку до пізнього вечора. Але праця також приносить радість і насолоду, стає можливістю розкрити внутрішню красу селянської душі, яка перебуває в гармонії з собою й довкіллям.

Повнота, конкретність відтворення трудової діяльності верховинського селянина, її поетизація і звеличення безпосередньо пов'язані з обсягом літературних творів письменника та його творчою еволюцією. Найґрунтовніше праця персонажів Чендея відтворюється у повістях і, особливо, романі «Птахи полишають гнізда...». Так, життєвий невдаха Василь Порадюк таким був не через власні лінощі, навпаки, був дуже працьовитим, лбив і вмів працювати. На початку повісті «Терен цвіте» повідомляється, що Василя звільняють від роботи на лісопилці. Ніби прощаючись із колишнім місцем роботи, Порадюк уважно прислухається до кожного звуку машин, які раніше не привертали його уваги через буденну звичність. І подумки в його голові до дрібниць постають усі види робіт, які він виконував на пилорамі, специфічні назви верстатів, машин, їх деталей, особливості їх функціонування, а головне – його особистої участі в усіх виробничих процесах [225, с. 24]. Зрозуміло, щоби відтворити роботу лісопилки, її повинен був знати до дрібниць не стільки персонаж повісті «Терен цвіте», скільки її автор. Із тексту твору, як і з багатьох інших творів Івана Чендея, читач переконується, що автор досконально знає хід і особливості тих трудових процесів, про які він пише. Очевидно, що більшість із них він не тільки часто спостерігав, але і сам неодноразово брав безпосередню участь у тих чи тих видах праць.

Також І. Чендей у повісті «Терен увіте» детально відтворює злагодженість, важливість і важкість робіт із закладки фундаменту «млинища», до яких залучено десятки забережан. Дуже ґрунтовно передаються етапи праці землекопів, до якої долучився і Василь. Нібито елементарна механічна робота – загнав лопату в землю, набрав на неї породи і викинув із траншеї – насправді має свої складнощі й хитрощі, насамперед якщо ідеться про кам'янистий гірський ґрунт [225, с. 54–55]. Також через окремі деталі відтворюється ковальська і теслярська праця. Але найповніше, з найбільшою конкретизацією й любов'ю, наратор пише про працю Порадюка на землі, на власній землі, яку він отримав на сакральній для творчості Чендея горі Ясенова.

Життя верховинця насамперед було найтісніше пов'язане з землею, з хліборобською працею і тваринництвом, тому відповідні види робіт були дуже добре знані авторів повісті, як і його персонажу Василеві Порадюку. Тому цілорічний цикл сільськогосподарської діяльності на полонині, підготування новини до до оранки і засіву, викорчовування пнів, облаштування криниці, без якої важко обійтися на віддаленому полі, зведення колиби – все це знаходить деталізоване, неспішне відтворення, зі збереженням найменших дрібниць праці Василя. Часто ці описи селянської праці займають по кілька сторінок повісті [225, с. 77–88, 90–96, 98–108 та ін.]. Різноманітні види робіт із догляду за хатою і садибою, кухарська, городньо-польова діяльність тощо, аж до приготування страв чи квашення капусти, які набували рис таємничого дійства, відтворюються і в інших повістях Івана Чендея («Кринична вода (Сестри)», «Казка білого інею», «Луна блакитного овиду»).

Чи не найповнішу зосередженість на різних видах селянської діяльності з якомога повнішим описом інструментів, трудових процесів зустрічаємо у романі «Птахи полишають гнізда...». Насамперед це стосується праці чоловіків як відображення патріархальності верховинського світу, тому головними персонажами у творах І. Чендея найчастіше (хоча не завжди) є чоловіки. Патріархальний устрій буття, майже незмінного протягом століть, призводить до чіткого розподілу праці між чоловіками і жінками. Так, Михайло Пригара як само собою зрозумілу річ вважає, що існує цілий ряд робіт, які не є чоловічими.

Пояснюється це просто: протягом тривалого часу на примітивному рівні селянської садиби відбувався поділ праці, коли фізично важку роботу перебрав на себе майже повністю чоловік, хатня ж і городна робота зосередилася в руках жінки. Наприклад, косити чи заготовляти дрова у лісі, колоти їх, орати землю, доглядати худобу на полонині мали чоловіки (хоча і тут їм часто допомагали дружини), а на жіноцтво покладалося приготування їжі, ведення господарства, ткацтво, догляд за худобою в хліву тощо. Були й види робіт, які виконувалися спільно. Переважно жінки доїли корів, овець чи кіз, але вміли це робити й

чоловіки, а на полонині тільки й були мужчини. Разом сушили, громадили сіно та виконували трудові процеси.

Жіноча праця є не менш важливою, ніж чоловіча, хоча видається непоказною на тлі фізично важкої та видимої діяльності селянина: «чоловік дома тримає кут один [...] Бо дома жінчині три кути» [225, с. 505–506]. У романі «Птахи полишають гнізда...» поступово й непомітно розкриваються різноманітні вміння і навички жінки-верховинки в образі дружини Пригари Василяни. Крім того, що вона є помічницею чоловікові в хліборобстві, заготівлі сіна, доглядає худобу в хліву, щоденно куховарить, вона також є прекрасною ткалею, вишивальницею, наділеною від природи, як і багато інших верховинців, небуденним талантом. Тому Куглицький і прагне дешево закупити Василянині джерги, рушники, покрівці не як предмети побуту, а як витвори декоративно-прикладного мистецтва.

Талановитими ткалями і вигадливими домогосподарками, прекрасними рільниками постають також героїні інших творів І. Чендея. За творами письменника, всі хатні та присадибні роботи, прикрашання будівель і городців, дотримання чистоти в побуті й одязі досягаються за рахунок саме жіночої праці. «Велика трудівниця з постійними клопотами і турботами, страдниця наша з радощами хіба у дітях і тих маленьких непомітниках, що приходили до неї з малими господарськими успіхами. Вона вміла неповторно радіти, коли видзьобувалися курчатка і ципціпкали по хаті, – нам було заборонено ходити, щоб не розтоптати яке... Вона сповнювалася чуття господині, коли в хліві мукало телятко, а корова давала повні дійниці молока, коли ягнички бекали й бігали за нею на паші... Дивною красою квітла і ніби молоділа, коли на ниві нею посаджене проростало і зеленіло, цвіло, наливалось врожаєм... Дарма що нива була коло рідної хати невелика, а праця на ній – у поті чола... Та й хіба вона знала і думала про те, що на землі праця може бути легка і тяжка? Вона ж бо знала: чесна праця простої людини завжди тяжка...» [225, с. 174].

Так само, як у романі «Птахи полишають гнізда...», і у «Скрипі колиски» поетизується селянська праця у всій її багатогранності, як і людина-майстер,

хлібороб і ремісник. Наприклад, наратор згадує про незчисленні вміння діда Петра: «Дід Петро знає, здається, все на світі. Він столяр, що майструє всіляке тільки з добротного матеріалу і тільки добротно. Він бондар, до всього незвичайний. Складена дідом Петром діжка, бочка, коновка, гелетка, путина послужить роки й роки, аби господиня акуратна, знала ціну зробленому дідовими руками посуду. Дід Петро знаменитий тесляр і муляр, вміє ставити печі і овечі шкури ірхувати – підготовлена, вишкребтана, вимита дідом Петром ірха з вівці, смушок з ягнятка можна б посилати на аукціони з найвибагливішими поціновувачами та закупниками, а ним пошитий кожух задовольнив би й пихате рамено шляхтича чи барона! Та дідові знання і ремесла на цьому не вичерпуються, бо знає він впорати й кабана тоді, як кабан відгодований для сала, копченини і ковбас» [223, с. 347]. На цьому зосереджується оповідь, бо як само собою зрозуміле сприймається те, що дід Петро знав і умів працювати з землею й худобою.

Але і хліборобська праця, звичайна, буденна, опоетизовується у «Скрипі колиски». Здавалося, що незвичного в укладанні сіна в копицю? Але ось як цей процес описано в романі: «[...] з-за Верха приходив працюватий і мовчазний парубок Андрій. Трави покосив, сіно помагав сушити, у пластки складати. З дужою Одотею у парі висушене зносили до обороту, на простору галявинку. На галявинці уднище стояло, вбита була тим же Андрієм свіжо зрубана грабова остров для копиці. Пригадувалося і те, як копицю клали, вивершували. Одотя сіно обіймала руками, втоптувала, весело і легко потанцювуючи. Андрій навилками сіно розкладав рівномірно довкола, розповнілу копицю вміло звужував до вершечка кругленьким шпиликом – такий дощові води спустить, сніг не затримає, вітер протне й пропустить. Мов тепер діялося-було, Олена дивувалася, як косар Андрій хвацько навилками підхапує й несе – сіно у повітрі в дужих руках парубка лелекою злітає, полоще водночас сестриним спідничним поділком» [223, с. 442]. Спека, важкість праці – все це забулося, залишилося захоплення від майстерності косаря навіть у вивершенні копиці, вмілому викладанні сіна, від його сили і вправності.

Письменник у «Скрипі колиски» відтворює картини негативного впливу на людину алкоголю, наратор і позитивні персонажі гнівно засуджують пияцтво й алкоголізм. Проте процес виготовлення п'яного вина чи коньяку набуває казково-поетичного вигляду в романі. Наприклад, вирощування лози в першому розділі описується через внутрішній монолог коньяку, який детально, до дрібниць зображує один за одним етапи виноградарських робіт. «Почалася я з виноградного маленького саджанця. Доки плантажним плугом розораний пологий схил мережився на однакових відстанях уткнутими до землі кілками, я мирно відлежувався у зв'язаних снопиках [...] Не довго відлежувався я в ріллі без діла. Для садіння спершу взяли нас цілим оберемком й звільнили від перев'язі [...] Залишити кілька вічок на добре пророслих за літо лозинах! Пристригти, освіжити корінці, видалити нездалі, перевірити на крихкість і ламкість [...] З хазяйновитою старанністю всадили мене до викопаної ямки. Молодий виноградар – бач, у старого він учився, – коріння на дні ямки розстелив, розрівняв, мою благородну голівку обстрижену притулив до кілка так, аби все ще я могла роздивлятися по манливих околицях [...] Пригорни, пригорни землею коріння, аби сила з нього не виділа! [...] Молодий тут же вхопив рискаля й взявся накидати, щоб саджанці не всихали. Що могло іще так захистити, як розрихлена земля?» [223, с. 116]. І це ще тільки посадили лозу в землю.

Потім ще на п'ять сторінок іде подібний персоніфікований опис вирощування і збору винограду, вичавлювання його соку. А процес бродіння соку, перетворення його у вино, а потім – у коньяк викликає прямі аналогії з «Джоном Ячменем» Роберта Бернса. Відмінність тільки у тому, що в романі І. Чендея – прозовий опис визрівання алкоголю, хоча і близький до віршів у прозі. Але й у віршах Бернса, й у прозових рядках Чендея перетворення соку в пиво, вино чи коньяк не відбувається саме собою, а є результатом людської праці, наполегливості, вміння й майстерності [223, с. 138–141].

Розлогого відтворення трудові процеси не могли знайти у менших за обсягом творах, новелах і оповіданнях Івана Чендея. Письменник жертвує

повнотою описів, але не може відмовитися від детального відтворення окремих етапів селянської праці, зосередженості на дрібницях, які свідчать про умілість, досконалість працівника, про важливість і складність кожного кроку, яким би він не був звичним, буденним. Утвердження такої стилістичної особливості ідіостилю Чендея відбувалося не зразу, проходило еволюційним шляхом.

У перших новелах письменник найчастіше називав трудові процеси, захоплювався ними, але не описував їх, не відтворював безпосередньої діяльності. Чи не найяскравіше це ілюструється на прикладі імпресіоністичної новели «Косарі»: «Ген там, праворуч, білють солом'яні брилі, похитуючись над ланом. Валкою ступають, втинаючись косами в пшеницю, косарі. В якому танці є подібні рухи до рухів отих косарів – загорілих, закосичених колосом» [224, с. 114]. Селяни косять-танцюють, Але як саме косять, у чому особливості косяби на конкретному полі – читач повинен заповнювати цю лакуну власною уявою.

Поступово уміння і бажання розкривати внутрішній світ персонажа через його конкретні дії зростає. Працьовитість і майстерність у роботі стають одними з визначальних мірил людської вартості, а праця – способом створення усіх справжніх матеріальних і духовних цінностей. Спочатку епічна розлогість, детальність відтворення дій персонажів формуються в новелістиці І. Чендея (досить згадати хрестоматійні оповідання і новели «Плуг», «Криниця діда Василя», Ярина»), досягаючи апогею в розлогодному оповіданні «Лиска». Згодом вони розширюються, набувають системного характеру в повістях і романах Івана Чендея.

Переважна більшість трудових процесів, відтворених у текстах Івана Чендея, є добре знайомою для всіх українських читачів, хоча можна говорити і про певну екзотичність окремих видів діяльності горянина для мешканців рівнинних теренів України, Тим більше для не-українського читача. Але стилістична особливість письменника, яка виявляється, у ґрунтовному зображенні тих чи тих процесів праці, цінна не тільки і не стільки своєю екзотичністю. Значно важливіше, що через неї І. Чендей розкриває внутрішній

багатий і неповторний світ селянина-трудівника, який звеличує його, надає надзвичайної цінності його світоглядові, моралі, етиці, котрі постають результатом повсякденної праці. За творами І. Чендея, саме селянин, його праця є основою й мірилом усіх матеріальних і духовних цінностей.

Висновки до розділу 2

Творчість Івана Чендея характеризується жанровим, стилістичним розмаїттям, багатством тематики і проблематики. Проте твори, в яких ідеться про життя селян, земляків-верховинців (а це значна більшість із доробку письменника), об'єднує те, що їх дія відбувається в Забережжі. Забережж – це історично-географічна частина селища Дубового, в якому народився і виростав письменник. Точніше хата, в якій народився І. Чендей, де пройшли його дитинство і юність, міститься на Забережжі, біля підніжжя гори Ясеня, котра постійно поетизується у творах письменника в образі гори Ясенови. Прототипами персонажів «забережанських» були односельці письменника, насамперед родичі, котрі зазнавали суттєвої художньої трансформації, а сюжети обігрували реальні події з дубівського життя. Завдяки цьому письменникові вдалося витворити герметичний художній світ, в якому в усій повноті розкривається матеріальна і духовна краса буття верховинців, їх любов до праці, світогляд, у якому гармонійно співіснують природа, люди і Бог.

Життя верховинського селянина якнайтісніше пов'язане з його хатою, двором-граждою та земельним наділом. Письменник відтворює специфіку замкнутого буття, селянської праці й неможливості через детальний опис невибагливих інструментів, предметів повсякдення, господарських прибудов, ікон і образів, невибагливих, простих, але найсмачніших страв, через символічне наповнення образів колиски і коритища, в якому обмивають покійника, хати, криниці та ін. Так само як і з родиною, верховинці з дитинства органічно співіснують з усіма предметами і частинами свого двору.

Також верховинець існує у повній гармонії зі світом природи, розумно і бережливо використовуючи її дари, родючі можливості землі, лісові, водні тощо багатства. Він живе у відповідності з природним календарем, тонко відчуває красу довкілля, яку цінує вище за матеріальні блага. Письменник, який високо цінував живопис художників-земляків, добре розумівся на ньому, і сам був неперевершеним майстром відтворення мистецтвом слова різноманітних пейзажів, серед яких виокремлюються описи Ясенови в різні пори року, інтер'єрів, природних процесів, співіснування і взаємодії верховинця з природою. Характерною рисою таких описів є високий рівень ліризації та тропізації, вживання фігур поетичного синтаксису в текстах.

Основою ж матеріального буття верховинця була праця, насамперед хліборобський труд. І. Чендей поетизує людину через різні види робіт, мірилом її цінності встановлює вміння і бажання працювати. Закарпатський письменник вирізняється тим, що добре знає і детально відтворює трудові процеси, будову і призначення інструментів, порядок сільськогосподарських робіт, жіночу повсякденну працю і працю з витворення декоративно-прикладних предметів, які викликають захоплення у немісцевих мешканців. Трудова діяльність становить сутність буття верховинців, є основою існування всього суспільства і неповторного духовного світу закарпатського селянина.

Розділ 3. СИСТЕМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ВЕРХОВИНЦІВ – ПЕРСОНАЖІВ І. ЧЕНДЕЯ

3.1. Родина як центр усесвіту закарпатського селянина

Матеріальний світ важив і важить надзвичайно багато у житті верховинців. Побут, господарство, види діяльності горянина формувалися віками і значною мірою збереглися навіть у вихорі змін, які прийшли в Закарпаття у XX столітті. Предмети побуту, праці майже в кожній хаті, багатій чи бідній, були одними й тими самими. Довготривале життя граждою призводило до того, що селянин зріднювався з цими предметами, домашніми тваринами, садибою, навколишньою природою, не уявляв себе без них. Саме ця спорідненість знаходить відтворення в оповіданнях, повістях і романах Івана Чендея. Проте значно більшою була, зрозуміло, спорідненість духовного і тілесного рівня, яка виникала між людьми у верховинській садибі. Адже найчастіше це були найближчі кривняки, сім'я чи родина, рід. Просторова обмеженість повсякденного існування ще більше зближувала родичів, в'язала їх нерозривними нитками. Зроджувалася спорідненість також із тими, хто не був родичем, але був сусідом, односельчанином-верховинцем, земляком, навіть якщо на заваді ставало соціальне протистояння, сварки чи міжродова ворожнеча, бо об'єднували їх повсякденне спілкування, потреба вирішення нагальних справ громадою, спільний світогляд, віра, релігія, минуле й сьогодення рідного краю.

Навіть поверховий аналіз творів Івана Чендея, особливо повістей і романів, переконує, що в абсолютній більшості з них прототипами образів матері, батька, їх родичів і дітей були власні письменникові мати, батько, діди і бабусі, матеріні й батькові брати і сестри, брати й сестри самого Івана Чендея. Це можна пояснювати вже згадуваною особливістю ідіостилу письменника –

типізація, узагальнення тільки на основі відтворення конкретних реалій, від штрих-деталей до цілісних людських характерів і більшого чи меншого часопростору. Адже для абсолютної більшості персонажів (не тільки тих чи тих нараторових родичів, але й інших дійових осіб – головних і друго- чи третьорядних) у творах І. Чендея існував конкретний прототип. Це стосується письменницького кола в обласному центрі, яке знаходить відтворення у текстах верховинця. Старожили й досі називають конкретних мешканців Дубового чи прилеглих сіл, котрі стали персонажами у творах письменника. Шкода, але таких старожилів і їх спогадів про Чендєєвих прототипів із часом стає все менше й менше, тому не завжди можна з'ясувати, а чия ж постать дала канву для того чи іншого образу творів І. Чендея. Проте завжди можна припускати, що будь-який персонаж письменника, навіть найдрібніший, мав свого прототипа, просто не кожен раз односельці можуть його «відчитати», або з відходом у вічність старих дубівчан згадки про цього прототипа пішли разом із ними безповоротно.

Однак на таку потребу письменника мати конкретну, реальну постать, яка у художньому тексті зазнає доповнення, узагальнення, а отже, і трансформації, накладається нерозривна єдність Івана Чендея з родинним гніздом, батьківською сім'єю і дубівською родиною. Це стосується не тільки батьків чи братів-сестер, з якими часто зустрічався й після переїзду до Ужгорода. Родова спорідненість відчувається і на підсвідомому, можливо, генетичному рівні. Син Іван у сім'ї Чендеїв народився з братом-близнюком Петром, котрий у дитинстві став калікою на все життя через бідність, неможливість продати корову чи шмат поля для його лікування заради прокорму здорових інших дітей. На всі подальші роки письменник відчував якусь незрозумілу провину, власну й інших родичів, перед братом за те, що той ніби взяв на себе покуту за чийсь гріхи. Тому відповідну назву отримує розділ із автобіографічної «Луни блакитного овиду» – «Брат покутує “гріх”».

Останні речення цього розділу за емоційною напругою стають співзвучними з біблійними ремствуваннями Йова: «Та за який і за чий гріх брат

карається ціле своє гірке життя? Чому для нього така мука, а мамі вічні сльози? Чому доля брата така кривдна і несправедлива? Жаль мені, до болю жаль невинного, такого доброго і такого мужнього брата!...» [225, с. 241]. Від пошесті трирічним помер брат Василько, було це дуже давно, але для наратора «Луни блакитного овиду» він назавжди залишився прекрасним трирічним янголятком «в білій льолі, жовтоволосий, з простягнутою вперед руччкою...»: «Над ним давно зеленіє трава на нашому сільському цвинтарі, а для мене він, маленький трилітній братчик Василько, усе живий... Тільки живий...» [225, с. 254]. Генетична єдність із братами, яка йде від народження, призведе до того, що в багатьох творах бодай штрихом, натяком наратори згадують про його брата-близнюка Василька, котрий помирає в дитинстві, чи про Петра, який стає на все життя калікою.

Значне місце у творчому доробку Івана Чендея займає образ материної сестри та рідної сестри наратора, прототипами яких були, відповідно, рідна тітка і сестра письменника. Образ тітки ніби доповнює материн образ, робить його випуклішим. Разом дві сестри («Кринична вода (Сестри)»), нібито різні зовні й за характером, є двома іпостасями-різнovidами єдиної ідеальної верховинської жінки, матері. Також вони виступають речниками «жіночого різновиду» верховинських уявлень про світ, народної моралі, уявлень про добро і зло, про сенс буття на землі, про правильні вчинки, пройдений і майбутній шлях.

Мабуть, як жіноче *alter ego* письменника сприймався образ сестри-лікарки, яка найчастіше у творах називається справжнім ім'ям Анна. Наратор не приховує власної гордості та гордості родичів від того, що дівчина з сім'ї бідного селянина-верховинця здобула медичну освіту, стала першою серед дубівчан «докторкою» («Який світ настав! [...] Лікар з простих селян! Та ще й жінка! Хіба колись таке могло наснитися?.. Незаможні про таке не сміли й подумати» [225, с. 286]). Вона, як і письменник та наратори його творів, здобула вищу освіту, стала представницею інтелігенції в першому поколінні, переїхала жити до великого міста.

Не тільки у цьому, проте, відчуває письменник особливу «співзвучність» із рідною сестрою. Його особливо приваблює те, що серед різних людей, у обласному центрі Анна не розгубила тих світоглядних цінностей, які їй прищепили змалку. Вона з пошаною ставиться до селян, простолюду, з якого вийшла і до якого можуть з погордою ставитися «інтелігенти», дитинство яких так само пройшло в небагатій верховинській хаті. Латентний контраст між медиками з однаковим походженням і різним ставленням до людей стає одним із принципів побудови вже згадуваної повісті «Кринична вода (Сестри)». Верховинським діалектом грубо кричить хірург на хвору жінку: «Я вам казав, бабо, іще мало чекайте!» [225, с. 414]. Однак зразу добрішає і лікує її, як тільки ніби непомітно жінка впускає йому на стіл червінця. Згодом жінка знаходить справжнє лікування у доньки в Ужгороді, яка дотримується материних настанов: «Нічий біль най не пройде мимо тебе! Нічия сльоза най на тобі грішми не присохне! Бо гріх будеш мати неспасенний, і коли за нього не скараєшся ти, то будуть покарані діти!» [225, с. 423].

Про сумлінність і людяність лікаря Анни детально повідомляється і в повісті «Казка білого інею». Саме з цієї повісті читач дізнається про нерозривний зв'язок доньки-лікаря з матір'ю, родиною, рідним краєм, сконцентрованим символом якого стає гора Ясенова, з мораллю і світоглядом верховинців, хоча й почуття самоповаги міського мешканця й інтелігента для неї теж притаманне. І все це у неї не на показ, а внутрішня емоційно-чуттєва переконаність. «Вона дійсно відчувала себе дома тою, хто після довгих і далеких переходів та блукань ураз повернувся для власної радості в рідну хату, обігрівся тут й оцінив затишне тепло, трапив до ситого столу» [225, с. 292]. Близькою для наратора є турбота доньки про батьків і рідних, готовність допомогти їм, за першої нагальної потреби особисто провідати їх.

Видається, що в думки сестри наратор-автор укладає власні радість від безпосереднього спілкування з батьками та відвідин рідного села, а також переживання від того, що не може провідувати їх так часто, як хотіли б вони і як хотілося б і йому самому. Власні й суспільні клопоти не дають можливості

віддати належне за батьківські турботи й науку, за щастя спілкування з малою батьківщиною. «Перше її почуття пробрало радістю світлого щастя зустрічі з матір'ю, коли вона жива і здорова, а ти – її дитина [...] Друге її почуття ураз наповняло прикрістю невдоволення і того самосуду, що завжди болить і огортає доріканнями твоє сумління за те, що хтось найближчий і найрідніший зі всіх на світі тобі віддав усе, що міг, отримавши взамін мало або й нічого...» [225, с. 282]. Приблизно такі ж думки постійно проносяться в голові наратора-сина (з однойменного оповідання «Син»), якого можна вважати протагоністом письменника. Подібні міркування наводять і журналіста Головчука (прізвище матері письменника) зі «Скрипу колиски», і наратора з «Луни блакитного овиду» та «Іванових журавлів».

Звично для міфологічно-фольклорного світогляду у творчості Івана Чендея провідну роль відіграють представники старших поколінь, які є носіями споконвічних традицій роду і спільноти. Думка піддати сумніву ці традиції через їх дивакуватість, незрозумілість (бо витoki загубилися у глибині віків) навіть не зроджується у головах верховинців, а разом і в нараторів Чендеевих творів. Багатовікові настанови та їх носії – старші люди, «старшина» – набувають ознак сакральності. Попри те, що наратори чи інші персонажі творів І. Чендея досягають значних успіхів у суспільній ієрархії, заслуговують пошану, високі посади, можуть похизуватися великими заробітками, є авторитетними для багатьох людей за межами рідного села, не вони стають носіями моральної істини, творцями дороговказів для подальшого буття.

Беззаперечними носіями світоглядних традицій і догм, уявлень про добро і зло, про те, як правильно вибудовувати власне життя і взаємини з іншими людьми, стають «старші» люди. Старші чоловіки утверджують принципи буття як учителі, наставники, є активними у цьому процесі – від фізичних покарань за провину чи «для науки» до проповідей і виголошень містких афоризмів, які вриваються в пам'ять «учнів» на все подальше життя. Жінки ж найчастіше є «пасивними» вчителями, вони не нав'язують свої позиції й переконання, але є зразками для наслідування. Батько чи дід апелює найчастіше до розуму, матері

й бабусі керуються насамперед чуттєвістю, емоційністю. Ідеальність образу матері на тлі певної неоднозначності образу батька в багатьох творах І. Чендея породжує запитання: чия «наука» – матері чи батька – є більш дієвою? Хоча це запитання швидше риторичне, бо вся «старшина» разом передає від попередніх до наступних поколінь один і той самий погляд на Бога, світ і людину.

Інколи може видатися, що наратор ставить під сумнів авторитет і непомильність батька чи батьків. Так, український радянський письменник повинен утверджувати атеїстичний світогляд. Тому може скластися враження, що, наприклад, Михайло Пригара («Птахи полишають гнізда...») сам приходить до розуміння помилковості свого бажання зробити сина Василька священиком. Батько дійсно відмовляється від свого наміру, можливо, письменник справді приводить його до такого рішення з цензурних міркувань. Але релігійно-світоглядні основи Пригари насправді залишаються непохитними. Він і раніше не дуже прихильно ставився до священиків, зокрема до отця Мацоли. Насамперед через те, що той не зовсім ревно, до самозречення, виконує свої обов'язки слуги Божого. Бути добрим християнином, логічно міркує селянин, можна і не-священику. Значно важливіше дотримуватися заповідей Божих у вчинках, ніж у обрядах. Хоча чітке дотримання звичаїв і обрядів теж дуже важливе. У цьому переконують останні сторінки роману, коли Пригара першою через поріг нової хати зі «Згариці-Пригариці», разом із «живим» вогнем, приносить ікону свого хоронителя архангела Михаїла.

Іван Чендей, очевидно, не був знайомий з основами архетипної теорії К.-Г. Юнга, його соратників і послідовників. Тому ще більш показовим є те, що окремі образи творів закарпатського письменника чітко позначені архетипальними рисами. Один із таких архетипів – архетип Старого Мудреця, який найчастіше втілюється в конкретних образах діда наратора чи просто дуже старої людини, яку верховинці й автор теж називають дідом. Усі персонажі-діди наділені в текстах І. Чендея індивідуальною неповторністю; в автобіографічних творах прикмети реальних, і через те так само неповторних, людей дуже відчутні. Проте їх усіх єднають пошана наратора й персонажів до

них, беззаперечна переконаність у їх життєвій мудрості, збереженні досвіду поколінь, який дає можливість мудро і справедливо розв'язувати сучасні проблеми.

Саме ці риси притаманні для архетипу Старого Мудреця – старійшини роду і носія віковичної мудрості, колективного несвідомого, закоріненого в міфологічному минулому. «У сучасному вченні про символи старець розглядається як персоніфікація вікової мудрості людства або колективного несвідомого» [86, с. 493]. Риси Старого Мудреця (чи Мудрого Старця) можуть по-різному трансформуватися у літературному творі, аж до невпізнання, але не стираються зовсім, формують архетипний образ («Архетипний образ – спосіб вияву архетипу в свідомості, набуття видимої форми. Є згущенням незліченних психічних процесів, яке відображає типову форму повторюваного душевного переживання. Те саме – первинний образ» [76, с. 373]). Образи діда, батька, матері в різних творах І. Чендея стають саме індивідуалізованими втіленнями архетипів Старого Мудреця, Батька, Вічної Матері та ін.

Варто врахувати також, що поняття «архетип» у науці є багатозначним. Одне з його тлумачень таке: «Повторювана низка образів у творі чи творчості митця (за Н. Фраєм): наприклад, козак, могила, кобзар, Дніпро, степ у Т. Шевченка» [81, с. 10]. Відштовхуючись від нього, можна стверджувати, що творчість Івана Чендея базується на архетипних образах, наскрізь просякнута ними. Досить згадати вже аналізовані повторювані образи хати, порога, колиски, криниці, плуга, а також гори Ясенови, села Забереж та ін., які у творах Івана Чендея є не менш значимими, ніж образи Дніпра, могили, козака тощо у Тараса Шевченка. Наскрізне архетипне художнє мислення закарпатського письменника є ще одним аргументом для пошуку паралелей між його творчістю та творчістю Г.Г. Маркеса, В. Фолкнера, інших літераторів, яких вважають закоріненими в міфопоетичні глибини.

Як конкретно-чуттєве наповнення архетипної моделі Старого Мудреця у творчості І. Чендея постає головний герой із оповідання «Криниця діда Василя», якого наратор неодноразово називає у тексті не тільки на ім'я, але й

не менш часто «старим». Невипадково він показує невістці колиску і «коритище», в якому купають покійника, нагадуючи про безперервний ланцюг життя і смерті, про те, що життя не обмежується сьогоденним існуванням. Суттєво змінюється життя дітей діда Василя, його односельців, а його переконання, світогляд – незмінні. З позицій сучасності це здається дивним, але з метафізичної точки зору – правильним. Тому хороші зараз, на короткий час, гроші, які пропонуються заготівельниками за горіх, видаються нікчемними перед минулими і майбутніми роками спорідненого співбуття з деревом.

Таким мудрецем, наставником і одночасно грізним зберігачем традицій, народної моралі постає старий Федір, Миколин тесть із «Казки блакитного інею». Можливо, Федір і сам уважав відро горіхів, які Микола взяв із дерева свояка, не вартим сварки, але свояк Юр – інший зять старого – прийшов до нього як до судді, старійшини роду, і дід змушений забути про особисті симпатії й антипатії, керуватися лише неписаним законом. Уже портретна характеристика Федора зроджує стійкі асоціації з архетипом мудрого старця. «Добрий і лагідний голуб, завжди спокійний і мудрий мислитель, благодійник не єдино для власних дітей, але й для кожного, хто ради Федорової шукав і просив, тесть явився похмурим і злим» [225, с. 271]. Авторитет навіть караючого діда Федора є незаперечним, його нагінку Микола сприймає як науку, а не покару. «Либонь, ще й тому [...] Миколі такою терпкою і до болю гіркою прийшлася наука, що до вчителів і наставників був залучений сам батько Федір – поважний і статечний газда, якого сам Микола щиро любив, ставив над усе...» [225, с. 271]. «Поважними і статечними газдами» у творах І. Чендея відтворюються також старий батько із оповідання «Син», діди з повістей письменника, батько наратора-автора зі «Скрипу колиски», до них за статусом і світоглядом наближується вже немолодий Михайло Пригара («Птахи полишають гнізда...»).

Рівень автобіографічності у повісті «Казка білого інею», порівняно з «Луною блакитного овиду», суттєво «розбавлений» художньою трансформацією, текст позначений суб'єктивною ліричністю, притчевістю

відтворюваних «історій»-розділів. Однак письменник в обох повістях зберігає справжнє ім'я свого власного діда Федора. Швидше за все, в основу сюжету теж покладено реальний випадок із багатьох-багатьох у довгій історії взаємин зятя і тестя, інших родичів. Але саме його виокремлює автор. Метафізичного, трансцендентного звучання він набуває і через декларовану дидактичність, наближеність за структурою до притчі. Саме це докорінно відрізняє твори І. Чендея від документального переказу, просто фактографічного нариса, дає підстави називати їх художніми.

Попри те, що збережено імена дідів Федора і Петра у кількох творах письменника, не варто вважати, що тільки реальні діди Івана Чендея слугували йому за прототипи для образів старого мудреця. Адже таких прототипів-старців у рідному селі письменника, за його межами було немало. Так, постать тестя трансформується в «Іванових журавлях» в образ усезнаючого і всевміючого розумного майстра, якого досвід попередніх поколінь і власний життєвий досвід роблять в очах наратора й персонажів-односельців значно мудрішим за тих, хто пізнав науки в різних інститутах і університетах. Таким мудрецем є і головний герой оповідання «Плуг» та інші персонажі, які безпосередньо не мають зв'язку з реальними постатями дідів письменника.

Крім дідів, інших старих і розумних верховинців, був у письменника Івана Чендея ще один беззаперечний авторитет, який корелював із архетипом мудреця і перевершував за індивідуальною значимістю всіх інших сільських «старців». Це батько письменника. І досі у спогадах односельців він постає як патріарх роду, носій традицій навіть у одязі й зовнішності, якими би немодними вони не здавалися. Завжди у білій полотняній одежі, яку носили в попередні віки і яку вже ніхто не використовував у роки 70-80-і минулого століття. З довгим сивим волоссям, з пишними вусами і бородою.

Видається, що на схилі років письменник Іван Чендей намагався у власному зовнішньому вигляді наслідувати батька, досить порівняти його власні фотопортрети й описи батька. Ось яким постав на старості батько письменника перед очима М. Жулинського, справивши надзвичайне і незабутнє

враження: «...І заходив дід Михайло у Преображенську церкву з таким величним спокоєм на апостольському обличчі, що мимоволі голови дубівчан поверталися слідом за ним і ще довго їхні очі були звернені на цього сивобородого чоловіка з довгим, кольору витіпаних конопель волоссям, що м'яко лягало на його міцні плечі. Іван Чендей із синівською шанобою зайшов слідом, але не наближався впритул до батька [...] Лаштуючись до церкви, дід Михайло одягнув білі штани й білу сорочку, наверх – безрукавку, чорні черевики і, ясна річ, капелюха» [66, с. 5]. Цікаво, що білий полотняний одяг часто породжував насмішкуваті репліки серед молоді, але й досі ні в кого не викликає здивування чи зауважень традиційний верховинський капелюх.

Потрібно зазначити, що взаємини Івана Чендея з батьком були доволі непростими. Михайло Чендей, як і Михайло Пригара, був надзвичайно віруючою людиною, активним утверджувачем православної віри в Закарпатті. Перші православні церкви засновували священники з Сербії (а не Росії) у 1920-30-і роки після дозволу з боку надзвичайно демократичної чехословацької влади. До цього безроздільно панувала греко-католицька віра. Михайло Чендей прагнув повністю дотримуватися духу і букви Святого Письма, не визнавав жодних поступок ні з боку парафіян, ні з боку священників, найвимогливіше ставлячись до самого себе і до членів власної сім'ї. Тому своїх первістків-близнюків він може хрестити тільки у православній церкві. У 1922 році – році народження Івана Чендея – таких церков у Закарпатті було ще дуже мало, найближча до Дубового – у селі Вільхівцях, нижче за течією Тересви на 20 кілометрів. Проте ці кілометри не стримували батька, і діти були хрещені, чи не першими в Дубовому за довгі десятиліття, за православним обрядом. Відголоски цієї події знаходимо в повісті «Луна блакитного овиду» [225, с. 171].

У науку Михайло Чендей віддавав сина з твердим наміром вивчити його на православного священника. Не стільки для того, щоб дати йому добрячий шматок хліба з маслом (хоча й такі думки були, значною мірою їх відтворено у міркуваннях Михайла Пригари про можливе попівство сина Василька), скільки

з метою мати щирого слугу і проповідника слова Божого православного спрямування. Жертовна, майже фанатична зосередженість батька на духовному житті відображується вже з ранніх творів Івана Чендея. Так, незаслужена покара сина відтворюється в оповіданні «Книжечка» (1948). Хлопець нудного, з мжичкою на дворі, осіннього вечора з захопленням читає твори Федьковича, «про Довбуша і Дзвінку». Натомість батька гнівно вимагає брати і «читати голосно» «Ветхий і Новий завіт». Зрештою, розлючений непослухом, а ще, можливо, й тим, що стукнув молотком по пальцю (прагнення батька зігнати злість за такий удар на домашніх повторюється в романі «Птахи полишають гнізда...» та в автобіографічних творах), батько кидає книжечку, яка так дорого дісталася хлопцеві, у дверцята кухонної плити.

З тексту оповідання зрозуміло, що вчинок батька аж ніяк не викликає захоплення у спраглого знань, спілкування з красним словом читача і наратора, за яким криється вже дорослий автор. Але це невдоволення поєднується з відтворенням і фанатичної віри верховинця: «Ти замість божого слова читаєш пустоту? Що ні тілу, ні душі хосна од неї нема! Так слухаєш, коли кажу брати в руки біблію!» [224, с. 46]. Напрошуються аналогії з халіфом, який наказав спалити Олександрійську бібліотеку, бо ж книги, які суперечать Коранові, не потрібні, якщо ж повторюють його постулати – теж непотрібні, бо все це вже сказано в Корані.

Постійні суспільні зміни, політичні віяння породжують у священників і парафіян прагнення шукати компромісів, служити Богові й атеїстичній владі. На цьому тлі, безперечно, Михайло Чендей, який не визнавав жодних поступок для себе і для інших, виглядав дуже дивно, викликаючи, проте, надзвичайну повагу в односельців і священника. А також страх. Ось як про це пише М. Жулинський: «Дід Михайло пильно зазирає мені в очі, і здавалося, що його гострий погляд сягає тієї таїни душі людської, про яку рідко й сам собі признається. Міцно тримав за руку і все визирив з-під сивих кошлатих, наче підглядав за цим метушливим світом, у якому йому так боліла безпричинна і нестримна пиятика, хабарництво, тяга людей до легкого хліба, спекуляція,

безвір'я, злодійство, ошуканство, свавілля влади... [...] – Не багатством тра змагатися, а духом. Гідний чоловік той, хто багатий духом і вірою. На туюко великий чоловік, настільки чесний. Дід Михайло то піднімав до образів руки, закликаючи до віри в Господа, то збуджено ходив по своїй невеличкій хаті, то знову сідав біля мене [...] і говорив, говорив, пересипаючи свої інвективи супроти цього гріховного світу цитатами з Євангелія [...] Дід Михайло ніколи не міг спокійно вистояти службу Божу – поправляв священика, коли той затинався чи щось пропускав, особливо уважно вслухався в проповідь. Йому здавалося, що священик не завжди щиро і з глибоким душевним переживанням за долю прихожан повчає, а головне – своїм прикладом не напучує людей до чесного, морального життя» [66, с. 5–6]. Тому закономірним наслідком стає те, що науковець називає батька Івана Чендея «народним апостолом моралі й духовності».

Беззаперечна віра батька, яка не викликає навіть натяку сумніву, можливості під тиском обставин відступитися від Божих заповідей, знаходить відтворення і в романі «Птахи полишають гнізда...», й у повісті «Іван», і в автобіографічних повістях, і в романі «Скрип колиски», і в оповіданні кінця 80-х років «Преображенна Маріка» та ін. Тому можна собі уявити гнів Михайла Чендея, коли його син відмовився від священицької стезі й обрав світську кар'єру. Батько категорично перестав допомагати синові, який ще навчався, на певний час розірвав із ним будь-які стосунки. Але через роки приходить примирення, більше того, до сина приходить усвідомлення глибинної правдивості батьківського світогляду, безмежної віри, які є відтворенням споконвічних верховинських моралі й віровчення, суспільно-духовних імперативів. Письменник приймає ці імперативи як єдино можливі й правильні, а потім вдається до їх утвердження у власних творах.

Дружина Івана Чендея у спогадах пише, що «професор Марко [...] запитав мене, чому в Чендея нема творів про кохання» [26]. Справді, кохання – вічна тема, без якої неможливо уявити собі художню літературу і фольклор. Як могла її оминати лірично-гуманістична, зосереджена на вічних цінностях проза

Івана Чендея? Насправді у творчості письменника мотиви кохання не відсутні повністю. Час від часу персонажі згадують молоді роки, перші світлі, високі почуття до майбутнього чоловіка чи дружини (наприклад, у романі «Птахи полишають гнізда...»), які, мабуть, і були коханням.

У повісті «Іванові журавлі» згадується про кохання головного героя твору, тоді ще парубка, до Верони, доньки заможного газди Маріаша. Усе йшло до швидкого весілля, та з'ясувалося, що дівчина потайки завела шури-мури ще і з паничем Шонієм («багата сідлала коней двох»), про що дізнався Іван. Як потім не пробував умовити його газда, обіцяючи добряче придане, парубок не хотів і чути про весілля: не можна зраджувати щире почуття, як не можна його купити чи відкупити зраду. Іван одружується з Оленою, до якої кохання, мабуть, не було, але з якою прожив у взаємоповазі, злагоді й любові, котра прийшла за роки спільного життя, спільних турбот і спільних морально-етичних переконань, котрі базувалися на цінностях, вироблених народом протягом століть. Прототипами повісті були дружинині батьки, тому письменник мав бути обережним у трансформації тих чи тих фактів їх біографії, але саме така розстановка акцентів, яку робить І. Чендей в «Іванових журавлях», очевидно, була прийнятною і для родичів, і для верховинської шкали цінностей.

Звичною справою було і залишається інколи й досі, що молодят парують їх батьки, керуючись майновими інтересами («знайся кінь з конем...»), бажанням породичатися з шанованою родиною, з порядним, працьовитим парубком чи дівчиною тощо. Це призводило до того, що часто ламалися долі молодих людей, яких розлучали з коханими чи віддавали заміж за нелюбів. Саме про таку ситуацію йдеться в оповіданні І. Чендея «Зведениця». Наймичку Настю віддали заміж за слабосилого і слабовольного Гриця Дурундяка, який, проте, з заможною й шанованою сім'єю: один брат стояв у церкві коло криласа, інший – «ходив з тарілем після отчєнаша», а Гриць «кадило роздмухував». Однак Настя не має жодних почуттів до чоловіка і потайки зустрічається з Василем.

У оповіданні так і не сказано, чи кохає молода жінка «любаса», але життя з нелюбом, мабуть, її зовсім не тішить, як і не тішили дозаміжні залицяння Грицевого брата Дмитра, котрому вліпила ляпаса: залицяння зводилося до того, що хотів просто повалити її зразу на землю, бо ж котра наймичка не буде рада любошам із газдівським сином. Драматизму дії додає те, що Гриць щиро кохає дружину. Однак усі решта в сім'ї сприймають дівчину як істоту нижчого сорту: «Притулили гадюку до серця, думали – голе, босе, буде честувати газду!» [226, с. 36]. Газдівська рідня вирішує належно покарати Настю.

Важко зробити однозначний висновок, як ставиться наратор і автор до Насті, до її позашлюбних зв'язків, наскільки непростачним вважає її гріх. Можливо, він не відкидає самої ідеї покари. Але аж ніяк не сприймає спонук до покарання і витонченої жорстокості з боку Дурундяків, які керуються не стільки тим, що Настя вчинила гріх або з образи за брата, а лише тим, що про це дізналися люди і насміхаються з чесного роду. Важко бити Настю вони не збираються, бо хто ж буде працювати? Та й жандарми можуть притягти до відповідальності. Тому вони вирішили пороздирати їй шкіру кішкою: і боліти добряче буде, і працювати зможе, і ніхто не бачитиме шрамів.

Кохання дуже важливе у житті людини – така думка напрошується з творів Івана Чендея, але про нього письменник пише мало. Не воно є основою сімейного, освяченого таїнством шлюбу буття. Значно важливішими є вже згадувані злагода, взаємоповага, духовна і душевна спорідненість, яка витворюється роками спільних турбот, моральних настанов, ціннісних орієнтирів і яка, зрештою, переростає в щирі любов. Мабуть, до цього спонукали не тільки споконвічні народні етичні цінності й переконання, життєвий досвід верховинців, але й досвід та драматизм особистого життя самого письменника.

Саме про це пише дружина І. Чендея, мужньо вдаючись до сміливої відвертості про особисті почуття, власні й чоловікові. Спочатку Іван заочно познайомився і листувався з іншою, старшою, сестрою армійського товариша (ще в угорському війську). Після втечі з хортистської армії в 44-му потрапив у

Чинадієво, долею випадку познайомився з молодшою – Марією – і, мабуть, закохався, вважаючи, що вона «могла б його доповнювати», і захоплюючись її освіченістю та вмінням виконувати хатню і городну роботу. Але «він мені сподобався». Тому письменника, очевидно, все життя муляло питання: чому дружина вийшла за нього заміж без кохання? «Бо ти вмів гарно говорити, а це мені на той час подобалося». Замолоду «одне перед одним змагалися». Однак із роками усі суперечності притерлися, зникли. «Першим читачем Чендєєвих творів була я. Він цінував мою думку. А я його як письменника». Чимало важили навіть практичні таланти дружини, вміння вести господарство, обробляти город і смачно готувати їжу, «а він любив поїсти».

Марія Іванівна Чендей щиро зізнається, чому ж, на її погляд, так мало її чоловік писав про кохання: «Думаю, що Чендей не став Шекспіром саме через мене». І зразу ж додає: «Але правди ніде діти – він створив неповторні і вічні образи» [26]. Думка не беззаперечна, але вона багато що прояснює стосовно письменникового розуміння, якими саме повинні бути сімейне життя, взаємини між чоловіком і дружиною, що повинно бути їх невід’ємною, обов’язковою основою, а що – бажаним доповненням.

3.2. Християнські засади світогляду верховинця

Світогляд верховинця формується через синтез правічного язичницького пантеїзму і християнства, котре має на Закарпатті понад тисячолітню історію. Для науковців залишається актуальною проблема, який із первнів є домінантним. Частково така полеміка може видатися науковою казуїстикою, бо важко розмежувати ці два нерозривно синтезовані складники верховинського світогляду. Але для конкретного дослідження творчості Івана Чендея вона є важливою. М. Тиводар схиляється до думки, що утвердилася тільки християнська форма, а сутність змісту становить трансформоване язичництво.

«У результаті переплетіння і взаємодії дохристиянських звичаїв і обрядів із християнськими святами сформувався народний календар закарпатських українців із церковно-християнськими датами і прадавніми звичаями, обрядами і магічними діями, які, не дивлячись на зусилля церкви, так і не втратили своєї привабливості й символічного значення» [199, с. 308]. Дослідник, аналізуючи «Народний календар» [199, с. 308–352] і «Світоглядні уявлення» [199, с. 353–406] закарпатців, зосереджується на вишукуванні зерен прадавніх звичаїв, обрядів, магічних формул тощо. Видається, що поза увагою науковця-етнографа залишилося те, що ці зерна є вкрапленнями в домінантну основу християнської не тільки форми, але й сутності.

Іншу від М. Тиводара позицію займав єпископ Іван Маргітич, який приходить до висновку, що християнство для Закарпаття стало органічним продовженням прадавніх язичницько-міфологічних уявлень і переконань, базованих насамперед на гуманізмі, але саме віра в Христа становить основу їх багатовікового світобачення. «Між українцями Карпат, у тому числі й між русинами-українцями Закарпаття, завжди можна було спостерігати таку правдиву культуру пошани і любови до ближнього. Прикладів культури народу наших Карпат, як з одного боку, так і з другого можна наводити без кінця. Основну заслугу в цьому належить бачити в християнській науці» І далі: «[...] живуча культура українських Карпат, бо живуча віра їх мешканців. На Закарпатті утверджували її в першу чергу священики Святоволодимирівської віри, такі єпископи-патріоти, як Бачинський і Попович, такі священики-патріоти, як Духнович, Павлович, Волошин і багато інших» [112, с. 2–3]. Імовірно, як священнослужитель, І. Маргітич гіперболізував релігійність закарпатців. Проте він був, мабуть, недалеко від істини, бо християнство серед верховинців становить і зараз основу світогляду, моральних настанов, взаємин між людьми. Рівень релігійності мешканців-українців Закарпаття – «зовнішньої», в обрядовості, у щоденному розпорядку життя, і внутрішньої, духовної, – є, безсумнівно, найвищим серед регіонів України, а можливо, й усієї Європи (співмірним видається лише поширення католицизму в Польщі).

Зрештою, бути об'єктивною у цьому питанні дуже важко, але для нас важливо те, що християнське віровчення важило дуже багато для Івана Чендея, а він завжди відтворював і трансформував реальні факти і явища, про що вже неодноразово йшлося у дисертаційній роботі.

В умовах радянської тоталітарної системи, яка декларувала і провадила політику войовничого атеїзму, письменник не міг розраховувати на публікацію будь-якого твору, в якому пильний цензор побачив би хоч натяк на релігійність автора чи позитивне ставлення до цінностей християнства або інших віровчень. Тому І. Чендей досить оригінально вирішує проблему: позірно він стає провідником антирелігійної пропаганди, проте від християнських заповідей та ідеалів не відмовляється. Письменник не сприймає зовнішні прояви релігійності, надмірне слідування букві, а не духові Біблії, лицемірство священиків тощо. Вихований у дусі канонічного християнства, він також висміює представників різноманітних протестантських церков, які в народі називають сектами.

Саме таке висміювання пресвітера якоїсь із протестантських церков Якова Свореня зустрічається в оповіданні «Чорнокнижник» (1960). Новоявлений пастор натхненними проповідями втягує в нову віру Миколу Бідулю, намагається залучити до секти і його дружину, але за відсутності господаря, як колись Тартюф, пробує спокусити його дружину. Бідуля і його дружина виводять облудника на чисту воду. Але в жодному творі І. Чендей не ставить під сумнів християнські цінності, поєднані зі споконвічними віруваннями верховинця і його морально-етичними засадами. Батьківська віра, віра односельців, верховинців пустила міцні корені й у душі письменника, постійно оприявнюючись у його текстах. У тому ж «Чорнокнижнику» торжествують не атеїстичні переконання, а споконвічна віра предків, яка пройшла випробування протягом століть.

На перший погляд може видатися, що і в романі «Птахи полишають гнізда...» (1963) відчувається антирелігійне спрямування. Але уважніше прочитання тексту переконує, що викривається надмірна прив'язаність

священика отця Пафнутія Мацоли до матеріального буття, зосередженість на власному благополуччі й самозбереженні замість беззаперечного служіння Богові й людям, як до цього спонукали священицьке покликання і сан. (Подібними потягом до комфорту й багатства, словесним проповідуванням заповідей Божих і відмовою від конкретної допомоги ближньому своєму, Порадюкові, який найбільше її потребує, позначений також образ отця Пельчарського з повісті «Терен цвіте».) Саме це і не сприймає Михайло Пригара. Про це не говориться прямо, але текст переконує в тому, що господар Пригариці й на початку твору, і в його завершенні залишається твердо переконаним християнином, який виконує обряди і приписи, з пошаною ставиться до ікон і образів, переносячи їх у нову хату. З особливою пошаною до нової хати перевозяться також Біблія, Псалтир, рукописні тексти духовних пісень. Але ще непоступливішим Пригара постає в утвердженні християнських ідеалів у взаємовідносинах між людьми, відвертому декларуванні своєї віри.

Життя в садибі Пригари є органічним не тільки зі світом природи, але також узгоджується з календарно-християнським відліком часу, гармонійним із тим самим довкіллям. Донька Михайла недільного ранку «думала, що незабаром великдень, треба прибрати і побілити хату...» [224, с. 424]. Те саме стосується й інших членів сім'ї: «Будуть вони пам'ятати цвітну недільку!» [224, с. 432]; «Завтра великодня субота» [224, с. 463] тощо. Добре знають усі діти – малі й великі – молитви, а Пригара є не гіршим за священика фахівцем із порядку і змісту тих чи тих релігійних обрядів, літургій та ін.

Підсвідомо відчуюючи, що на зміну релігії в морально-етичному плані радянська школа нічого дітям не дає, Михайло дивується, чому «[...] тільки закону божого не видно [...]» у школі [224, с. 342]. Тому у таких верховинців, як Пригара, не може викликати захоплення і поваги до влади безцеремонна заборона з боку голови сільради Славинця священикові займатися з дітьми вивченням слова Божого. Попри критичне ставлення селянина до отця Пафнутія, Михайло не приховує невдоволення від того, що отця Мацолу виселяють із села.

Церква як інституція постає у Чендея засобом гноблення, духовного пригнічення селян: «[...] розсілася церква, мов приплющувала оселі [...]» [224, с. 380]. Як витвір майстерності й духовності горян, вона викликає у захват у письменника, який дає захоплений опис інтер'єру давньої нижньобистрянської церкви в романі «Птахи полишають гнізда...». Сповненою таємничою величчю постає церква з Руської Мокрої, до якої пролягає довгий шлях героїні повісті «Казка білого інею». Намолена десятками поколінь, вона стає символічною вершиною, на якій завершується подорож, дає можливість підвести остаточний трансцендентний підсумок всього попереднього суєтного і несуєтного життя. У церкві письменник часто бачить синтез народного творчого таланту і високої духовності: «Якого захоплення достойні безіменні творці отих маленьких, казково дивних церковець – при кожній нагоді не можу надивитися і надивуватися!.. Врівень світовим пам'яткам архітектури!.. Велика енергія народного таланту повинна була в ньому в чомусь виражатися!..» [223, с. 298].

Атеїзм активно насаджується новою владою, жоден державний посадовець (а інших і не було), учитель, лікар тощо не міг «замазатися» участю в релігійних обрядах, у виявах власної релігійності, бо зразу позбувся би місця роботи. Однак віра верховинців була незнищенна. На думку письменника, дається взнаки не тільки потужний вплив багатовікової традиції, але і потяг людини до високих істин, прояв Божої іскри в душі кожної людини («А щось для людини залишається назавжди...» [224, с. 481]). Радянською владою жорстко переслідується будь-яка приватна підприємницька діяльність, неконтрольоване виробництво культових предметів – особливо жорстко, проте хтось ризикує малювати образи, хай і трафаретно безликі, таємно продавати їх селянам на ринку в Хусті. Про це відомо величезній кількості селян, мабуть, знають і місцеві чиновники, але ніхто не може чи не ризикує прикрити цю незаконну торгівлю [224, с. 535]. Та і хто буде прикривати? Адже місцеве чиновництво може посягати на різні місцеві «пережитки», але від найсвятішого само ще не може відректися, навіть якщо зовні намагається переконати «верхи» у своєму атеїзмі. Так, у романі «Птахи полишають гнізда...» згадується про

таємне вінчання якоїсь бухгалтерки «з сільпа» і «якогось інструктора» [224, с. 568]. З контексту можна зрозуміти, що це приклад поширеного явища таємних вінчань, хрещень, причасть тощо з боку партійного і радянського чиновництва, інтелігенції. Факти, про які сьогодні можна вже говорити відверто, свідчать, що це не просто припущення Івана Чендея, а реальне відтворення закарпатської радянської дійсності.

Безперечно, і язичницькі вірування, народні забобони також знаходять належне місце на сторінках Чендєєвих творів. У повісті «Терен цвіте» детально відтворюється обряд «опревидя», прощання з покійником, малолітнім сином Порадюка Васильком, смерть якого від тифу і похорон нагадують про конкретного прототипа – трирічного брата письменника. Християнські елементи обряду (дяк читає псалтир, жінки співають жалібні прощальні пісні – швидше апокрифічні, ніж канонічні) переплітаються з язичницькими. Молодь до покійника збирається «на забаву», грає в різні ігри «далеко за північ, виряджаючи малого Василька й звеселяючи гомоном садибу Порадюків» [225, с. 138]. Парубки і дівчата творять «село», хлопці «скаржаться» на своїх «жінок», «обмінюють» за удари дерев'яною ложкою, яких завдає по долоні «староста». Далі йде гра «Печеться, гусак, печеться!», психоаналітичне відчитання якою теж має еротично-сексуальний підтекст: обрана дівчина має цілувати парубків, щоби швидше «допікся» гусак. Ініціалізаційний підтекст має загальновідома гра в «лупака», коли парубок повинен угадати, хто ж йому завдав дошкульного, зовсім не жартівливого удару по сідниці [225, с. 136–138].

Забобонність верховинців виявляється у творенні химерних причинно-наслідкових зв'язків між фактами, подіями, явищами, між якими насправді нічого спільного бути не може. Видається, що такі причинно-наслідкові ланцюги ведуть свій родовід ще з часів міфологічної магії. Так, персонажі повісті «Казка білого інею» щиро, беззаперечно вірять у те, що новонароджена Юлинка померла у два тижні через те, що пуповину їй перерізали ножицями, якими колись давно стригли мертвого Якова Готуру. Більше того, селяни переконані, що такі ножиці треба або викинути зовсім, або, в крайньому разі, не

застосовувати до живих істот – можна тільки орудувати ними з неживими предметами. Щоправда, злидні (розділ так і називається) штовхають на те, що ножиці з гартованої золінгенівської сталі й надалі використовуються у господарстві, хоча й ховаються далеко від очей челядників [225, с. 316–324].

Химерним може видатися і звичай віддавати худобинку «за голову по отому давньому-прадавньому звичаю, що держиться і є між добрими людьми»: «тому, хто тримає голову покійника при вкладанні його в домовину, належить віддати голову живу» [225, с. 353]. За вже згадувану померлу Юлинку батьки вирішують віддати теличку Циганку, тільки треба почекати, коли вона підросте. Згодом діти так зріднилися з телятком, що пізніше ніяк не хотіли з нею розпрощатися. Так корова залишилася в сім'ї. Проте покара була невідворотною за порушення звичаю: Циганку довелося дорізати, бо вона ніяк не могла розродитися першим телятком.

Можна було би стверджувати, що у першому і другому випадку спостерігався звичайний збіг обставин. Можливо, Юлинка вже народилася хворою чи слабосилою. Щодо Циганки, то у тексті навіть є певне пояснення її смерті: корову занадто розгодували, тому вона і не могла народити. Але для селян таке пояснення не видається правильним, вони гірко докоряють собі за недотримання споконвічної, язичницької за походженням, обрядовості. Найцікавіше те, що подібного переконання дотримується і наратор повісті «Казка білого інею», який тісно корелює з постаттю самого письменника, тим більше що основу повісті становлять події з його життя та життя його рідні.

Є раз і назавжди встановлений порядок речей, добрий чи поганий, відшліфований століттями, і будь-яка спроба змінити його, навіть якщо в основі її лежать добрі наміри, призводить до неминучої відплати, часом дуже важкої. Але християнство, його гуманістичний характер, за переконаннями персонажів і нараторів у творах І. Чендея, є сутністю верховинського світогляду, визначають взаємини між людьми. До цього спонукали, мабуть, і віки колоніального існування верховинців, які не могли позбутися значно сильнішого колонізатора і тому знаходили сили для опору і стійкості у

християнській покірності, у терпінні й очікуванні винагороди за незмірні злидні, безправ'я і страждання. Витворюється непереборне переконання, що за все на цьому чи потойбічному світі людина обов'язково отримує винагороду чи відплату, і в цьому переконанні тісно переплелися язичницькі та християнські первні.

Божий промисел, на думку верховинців і письменника, виявляється не тільки у його всепрощенні, любові до власного творіння і благоді, але й у покарі злочинців, богохульників за недобрі вчинки, наміри і слова. Шляхи Господні несповідимі, різні шляхи і форми покари на цьому світі чи в потойбіччі, не завжди їх можуть побачити чи зрозуміти люди. Але для народного світогляду важливо, щоб Божа кара стала реально зримою, показовою, незаперечною засторогою для інших. Таке прагнення верховинців знаходить конкретне відтворення у повісті І. Чендея «Іван».

Композиційно повість базується на протиставленні двох Іванів – священника Стаха, який сумлінно виконує своє людське і духовне призначення, та Каламаря, колишнього сільського «активіста»-чиновника, який усе життя був на дрібних «відповідальних» посадах, прагнув будь-що утриматися на них. Чимало односельців він несправедливо покривдив, вислужуючись перед вищою партійно-радянською владою, не здобувши поваги ні від забережан, ні від радянського чиновництва. Каламар доходить до того, що збирає старі дерев'яні хрести на кладовищі та спалює їх. Учинок, із точки зору верховинського світогляду, непростачальний ні на землі, ні на небі. Тому письменникові у повісті «Іван», як і його землякам, конче потрібно було, щоби така покара прийшла. Тому Каламар «випадково» падає з велосипеда, ламає ногу, потім гангрена і безславна смерть. Але для персонажів і автора повісті такий поворот подій не є випадковим.

Старі жінки в розділі «На хвiртці гуторили бабки...» «обговорюють» хворобу колишнього активіста і приходять до висновку, що це йому відплата за колишні гріхи. Їх у нього проти людей чимало, але жінки зосереджуються на «найстрашніших» – на його святотатствах, за що його покарав нібито сам

Люципер. «Кажуть, що Іван, неборак, цілий страсний тиждень ходив, як збісний»; «А Каламар над богом смішкувався»; «Та смішкувався він, свашко, не просто над святим Господом, а над грішними людьми. А то вже, свашко, є неспасенний гріх, і кара за нього – велика...»; «А Іван [...] якого допустився гріха! Пасочки праведні заборонив святити»; «Але мені, свашко, не виходить з голови, не сходить з розуму те, що Іван витворяв та виробляв на цвинтарі у великодню п'ятничку. Видається мені, що тої кари на землі нема, якою грішний міг би спокутувати» та ін. [229, с. 34–36]. Письменник відтворив життєпис активіста, котрий мав реального прототипа в Дубовому і справді палив хрести на кладовищі, але І. Чендей вигадав його раптову хворобу і потім смерть у повісті, бо він зі своїми персонажами, а значить і односельцями, поділяв думку, що за безмірні гріхи, котрі людина такими і не вважає, тому їй не покається ніколи, обов'язково повинна прийти покара на пострах іншим.

Про цього прототипа згадує М. Жулинський: «[...] у повісті “Іван” односельці легко впізнавали свого колишнього голову сільради Івана Фіцая» [66, с. 7]. Непривабливо атестує Фіцая не менш одіозний інший колишній голова Ілько Попович, найбільшим його недоліком називаючи релігійне блюзнірство (Попович хоч у цьому прагне видаватися кращим за Каламаря-Фіцая): «Я сам видів те паскудство, яке робив Фіцай [...] На Бога голос піднімав. Людей кликав не вірити, не святкувати Різдва, Великодня...» [66, с. 8]. Тільки значно пізніше І. Чендей дізнався про те, що його художнє «пророцтво» збулося: Фіцай справді важко захворів і невдовзі відійшов у небуття.

Прикладом християнського смирення і благочестя в повісті постає Іван Стах. Здавалося, сам статус священика велить йому бути таким, але вже згадувалося, що духовенство найчастіше не дуже прихильно відтворюється у текстах Івана Чендея. Крім того, повість «Іван» писалася в 60-і роки, у період «відлиги», але навіть у цей час вимагалось тільки «викривати клерикалів», їх меркантильність, облудність у проповідях і корисливість у вчинках. Стах на цьому тлі вигідно вирізняється: духовне покликання та його слова і вчинки

перебувають у повній гармонії. Він поєднує в собі принципову непоступливість у справах віри, вимогливість до прихожан і християнське всепрощення, віковічну селянську мудрість, тому приходить зі щирим жалем попроситися з покійним односельчанином Каламарем. Складається враження, що значною мірою образ священика корелює з постаттю батька письменника, про якого вже йшлося.

Уже віддрукована збірка «Березневий сніг», до якої входила і повість «Іван», так і не потрапила до читача в кінці 60-х. Уперше широкий загал зміг прочитати її у виданні аж 1988 року, у збірці «Калина під снігом». Разом із «Іваном» та іншими творами 60-х років у цій збірці з'явилися і ті, які були написані вже у 80-і роки, але за пафосом, проблематикою, філософічністю, наративно перегукувалися з «Березневим снігом» (справедливості ради, варто зазначити, що більшою чи меншою мірою це можна сказати про всю творчість письменника). Серед нових творів, які потрапили в «Калину під снігом», є й оповідання 1987 року «Преображення Маріка».

Образ «старого», або «вуйка», як його називає Маріка, має багато спільного з образом Івана Стаха, тільки старий не має священичого звання та має ще більше років, ніж персонаж «Івана». Об'єднує ці два образи, мабуть, те, що синтезують у собі риси спільного прототипа – батька письменника. З тексту «Преображенної Маріки» дізнаємося, що «вуйкові» більше дев'яноста років. Із зовнішності увагу автора привертають «давно посивіла, навіть побіліла борода [...] не борода – розчесаний сніп», «кострубаті стрішки брів», «виразні, наповнені безмежжям довіри і доброти очі» та «ясність в очах», з яких, проте, палахнуло «синіми-синіми вогниками». Ці портретні риси розкидані окремими деталями у тексті оповідання. Ще дізнаємося, що дід не дочуває.

Натомість значно більше ми дізнаємося, з окремих деталей, про духовне життя старого, який все життя трудився і «не уявляв, як це можна без діла, без роботи якийсь один день пробути» [229, с. 272]. Основна ж увага зосереджується на християнській вимогливості старого до себе й інших, суворості у дотриманні біблійних приписів і релігійних обрядів («старий

п'ятницю тримав строго»), доброму знанні канонічних текстів і сутності віровчення. Постійна духовна праця над собою спонукає не задовільнятися тим, що старий знає, він постійно читає Біблію, Псалтир та інші канонічні християнські книги. Саме за читанням у будній день (отже, викроїв час для цього) його і застає Маріка. Доречно до змісту оповідання старий цитує Біблію, зачитує «випадкову» фразу з Псалтиря Маріка. Отже, добре знає зміст Божих книг, аж до точного цитування й автор оповідання, постійно живе з ними і співвідносить і свої та чужі вчинки.

Старий часто наставляв її, чоловіка-пенсіонера, котрі любили заглядати в чарку, на путь істинний. Доброго і суворого слова, поради, дізнаємося, не шкодував ні для кого, чудово був поінформований, хто, що і як робить у селі, а отже, хто і як порушує заповіді Божі. Тому боялася Маріка і їй подібні дошкульних слів старого. Виявляється, що «вуйко» не тільки суворий, не тільки словом навертає односельчан до християнського благочестя, але готовий полюбити того, хто наворачтається до Бога, «преображається», до глибини власної кишені. Про це знає і підступна Маріка, тому хитрощами, на «купівлю» Псалтиря, зичить у старого гроші без наміру повертати, з якими зразу ж біжить купувати самогон. До цієї афери замішаний і один із перших у селі «кооперативників» «Яковь Цырыбан», як написано на таблиці. Він вбирає в оправу духовні книги, але жодного пошанівку до них не має: звертається до цього ремесла тільки тому, що це приносить йому добрячий зиск. Тому він зичить Маріці для обману старого Псалтир і тут же, серед «божих книг», сідає розпивати з нею самогон.

Цірібана вже, мабуть, ніщо не пройме. Десь із глибин не зовсім пропитої свідомості у «героїні» оповідання ще озивається сумління, страх перед Божими заповідями: «“Господи, куди мене дієш? Що зі мною учиниш?” – ураз в Маріці озивалося, Маріку лякало» [229, с. 278]. Але страх Божий не довго проймав її, потреба алкогольного дурману знову взяла верх над духом людини. Саме це було найбільшим ударом для старого, який здогадувався, що його можуть обманювати, й, очевидно, скоро дізнається про блюзнірство Маріки і Цірібана.

Він віддав жінці-п'яниці сто двадцять п'ять карбованців, чималу на той час суму з грошей, які відкладалися «на дзвін і чотири дошки». Та не грошей шкода («мені вже все одно, віддаш гроші чи їх зовсім не віддаш...»), а того, що не порятували вони душі Маріки: «Покаятися ніколи не пізно... Горе тому, хто не преображається і не кається...» [229, с. 278]. Це скорбота не від свого безсилля, а за втраченою християнською душею, котру старий готовий возлюбити як самого себе. Звідси й така вимогливість до себе та до інших.

Як тут не згадати слів, які писав про батька Івана Чендея Микола Жулинський [66]? Доречно також навести спогади ще одного дослідника творчості закарпатського письменника, який теж побував разом із І. Чендеєм у його рідному Дубовому і мав можливість поспілкуватися з його батьком. Це Григорій Штонь, який зізнається у молодечій самовпевненості, вважаючи, що зможе знайти спільну мову будь із ким, у тому числі – з Михайлом Чендеєм, намагаючись примирити його з сином, на якого батько був ображений і постійно сварився за повість «Іван», яка, буцімто, «проти церкви» (як усе змінилося зараз!). «[...] місцевий апостол (а мо' й пророк?) одразу перевів погляд на поріг, за яким, не сміючи його переступити, стояв непростений син», котрого батько зразу ж відправляє до церкви просити прощення. Зауважмо, що Г. Штонь, як і М. Жулинський, називає Михайла Чендея «апостолом». Надворі письменник «втомлено пожартував: – Маю власного сповідника. Проганяє спокій навіть при святі» [247]. Батько Івана Чендея був таким сповідником, за спогадами дубівчан, не тільки для свого сина, інших дітей, але і для родичів, сусідів, багатьох односельців, навіть для місцевих урядників і священика.

Зв'язок поколінь для письменника був священним, непорушним, і це освячувалося як християнством, так і язичницькими підсвідомими традиціями. Сакральним місцем, у якому можна прилучитися до пам'яті роду, а тому потрібно періодично відвідувати, для верховинців, письменника і його персонажів, було кладовище. Саме тому обов'язковим для головного героя роману «Скрип колиски» Петра Головчука – журналіста, який уже давно живе і працює в обласному центрі, – ритуалом стає відвідання кожного разу могил

близьких і далеких предків. Це не вирізняє міського мешканця серед мешканців Забережі, бо вони не гірше за нього пам'ятають місце поховання не лише своїх родичів, а й родичів інших односельців, ледь не всіх недавніх покійників, у похованні яких брали участь більшість із забережан. І живих дуже часто характеризують за вчинками, пам'яттю, яку по собі залишили їх мертві предки.

На кладовища, закинуте старе і новостворене, Петро Головчук ходить не лише віддати шану покійним родичам, помолитися за них. Журналіст, *alter ego* письменника, отримує там можливість піднятися над щоденною суєтністю, замислитися над сутністю буття, власним призначенням на землі, звірити їх із батьківськими заповідями, які ніколи не були сформульовані вербально, але на все життя вкарбувалися у свідомість письменника і персонажа через вчинки, поведінку покійних родичів. За романом «Скрип колиски» неможливо визначити, чи Петро Головчук був атеїстом, а чи прихованим вірянином-християнином, наскільки він розділяв язичницькі звичаї й забобони односельців, але його «кладовищенські» роздуми органічно корелюють із християнським світоглядом, заповідями Божими і заповідями войовничого християнина – батька, якими повинні бути взаємини між людьми, ставлення до довкілля, до пам'яті поколінь, яка цементує верховинців у нерозривну спільноту, в етнос.

Християнство, тісно пов'язане, взаємопереплетене з язичницьким минулим і напрацьованим століттями світоглядом верховинців, стає основою їх буття, морально-етичного кодексу. Повсякденна праця, щоденні турботи поглинають верховинців, але вони не перетворюються на бездумних працівників. Творчість, майстерність, сумлінність і досконалість трудової діяльності облагороджують їх, возвеличують. Але високий гуманізм верховинця виявляється у його прагненні й умінні піднятися над повсякденням, задуматися над сенсом буття власного і співвітчизників, інших людей. Такою формою творення трансцендентних цінностей для персонажів Івана Чендея стає християнство з чітким дотриманням зовнішньої обрядовості, але ще більше – з високим загальнолюдським його звучанням.

3.3. Проблема національно-культурного самовизначення у творчості Івана Чендея

Писати про недоліки радянської системи, зокрема про мовну асиміляцію, І. Чендей прямо не міг, але у його творах розкидано чимало завуальованих натяків на ущербність цієї держави. Так, у романі «Птахи полишають гнізда...» зустрічаємо епізодичний образ сільрадівського виконавця Вєрвечки. Персонаж цей викликає приховану неприязнь із боку головного персонажа роману Пригари. Не викликає він симпатій і в оповідача, хоча той, нібито, пише про нього безпристрасно. Антипатію викликає насамперед настійливе бажання селянина-горянина говорити «по-вченому», тобто російською. Насправді його мовлення – це суржик, тобто макаронічна суміш української, російської мов і верховинського діалекту [224, с. 353].

Мова своїх персонажів, їх національна самоідентифікація надзвичайно важливі для Івана Чендея. Це пояснюється тим, що такий аспект був одним із найважливіших у XX столітті для мешканців Закарпаття й особисто для самого письменника, котрий теж у певний момент постав перед вибором: хто він за національністю, яка мова для нього рідна, яка нація і яка держава для нього є спорідненою чи навіть єдинокровною.

Мовні особливості творів І. Чендея привертали увагу дослідників із перших років його літературної діяльності (В. Ариповський [6], Г. Удовиченко [203] та ін.). Увага до стилістики письменника у зв'язку з іншими рівнями поетики не спадає й у XXI ст. (А. Вєгеш [27], Е. Гоца [47], О. Миголинець [121], В. Папіш [155], Т. Семашко [182], О. Чижмар [234]). Одними із ключових питань, які цікавили науковців, є те, як взаємодіють і співвідносяться у текстах Івана Чендея літературна українська мова і верховинський діалект, це співвідношення є сталим чи зазнавало еволюційних змін тощо.

Коли письменник ще тільки входив у літературу на межі 1930–40-х років, йому нелегко було визначитися з мовою творчості. Ця проблема стояла також

перед усією закарпатською літературою ХХ ст. У столітті попередньому активно проходив у європейських літературах процес перетворення народної мови в літературну, а отже, і в мову художньої літератури. Натомість у Закарпатті (Угорській Русі) через діяльність будителів, насамперед О. Духновича, літературною мовою стало «язичіє» – покруч із церковнослов'янської, російської мов і місцевого діалекту. Язичіє як мова місцевої літератури мало змінилося і до міжвоєнного двадцятиріччя.

Язичієм послуговувалася і значна частина викладачів Хустської гімназії, котрі навчали І. Чендея, але чимало було педагогів, які прийшли на Закарпаття з Галичини чи Великої України. «Незадовго я довідався, що в гімназії є й українські професори, що їх більше і що між ними уродженці Закарпаття [...] Не дивлячись на мішаний педагогічний колектив Хустської гімназії, її можна вважати українською [...] У середовищі гімназистів вирізнялося два напрями: український та русофільський [...]» [113, с. 7–8]. Проте не ці викладачі, очевидно, мали вплив на становлення Чендея-літератора, а Петро Лінтур – відомий москвофіл і дослідник закарпатського фольклору, пізніше – викладач Ужгородського університету. Якраз він був організатором літературного гуртка в гімназії, наставником для літстудійців, до яких належав і юний Чендей. Якщо врахувати це і той факт, що прочитати в бібліотеці можна було переважно твори російської класики, то нічого дивного немає в тому, що перші, учнівські, твори письменника писалися сумішшю російської мови і язичія.

Про це йдеться у Михайла Носи, мешканця Дубового, який листувався й неодноразово спілкувався безпосередньо з Іваном Чендеєм: «Вчителі (гімназії. – В.Б.) мали різну ідеологічну орієнтацію, здебільшого москво- та українофільську. А організатором і вихователем гімназистів-літераторів був відомий фольклорист Петро Лінтур, що не позбувся свого москвофільства навіть за радянської влади, вже будучи професором Ужгородського університету. Тому й не дивно, що в перших літературних спробах Іван Чендей послуговується мовою російською, хоча й прилучається до записів фольклорних матеріалів» [140, с. 7]. Варто врахувати і те, що в цей час, у період

перебування Закарпаття у складі хортистської Угорщини, не можна було сподіватися на публікацію українськомовного тексту, адже угорці намагалися всіма силами і засобами довести відсутність спорідненості між закарпатцями й українцями, тому заохочували публікації російською мовою та «язичієм».

Багато фактів біографії І. Чендея й історії Закарпаття свідчать про те, що навряд чи це був самостійний вибір письменника, а до української мови як до мови творчості він прийшов лише шляхом еволюції після Другої світової війни. Російську мову чи язичіє письменник не міг уважати близькими до рідного верховинського діалекту, спорідненого з українською мовою. Знайомство ж із українською літературною мовою почалося ще в Дубівській народній школі, в якій навчання велося мовою, що поєднувала місцевий діалект із літературною українською мовою (саме такими були затверджені чехословацьким освітнім міністерством підручники Олександра Маркуша і Юлія Ревая) [192, с. 241–244].

Певний вплив на мовно-національне самовизначення письменника мали також події становлення і знищення Карпатської України. Восени 1938 року, коли фашистська Німеччина, Польща й Угорщина пригарбали собі значну частину Чехословаччини, вже не доводилося культивувати панчехізацію. Навпаки, чеський уряд пішов, нарешті, назустріч національним прагненням Словаччини і Підкарпатської Русі (так чехи і словаки називали Закарпаття), давши їм автономію. До цього часу абсолютна більшість населення, в тому числі інтелігенції з народу, перейшла на позиції української національно-мовної самоідентифікації. Про це яскраво свідчили результати виборів у Перший Сейм Карпатської України (саме так стало називатися Закарпаття після отримання автономії, тим самим акцентуючи на єдності з рештою українства) від 12 лютого 1939 року. За Українське Національне Об'єднання (УНО), яке містило у своєму складі проукраїнські партії й рухи, а також лояльні до них партії національних меншин Закарпаття проголосувала абсолютна більшість – 92,4% виборців.

Показові результати виборів у рідному селі Івана Чендея Дубовому: з 2402 мешканців, які взяли участь у голосуванні, за УНО не віддала свій голос

тільки одна людина [193, с. 250]. Зрозуміло, що такі настрої національно-відродницької ейфорії не могли оминати активного й освіченого юнака-гімназиста. Швидше за все, він був одним із місцевих пропагандистів нових перетворень, хоча жодних документальних підтверджень цим фактам поки що немає. Але на такі міркування наводить і те, що Іван Чендей у 1938–1939 роках навчався в гімназії в місті Хусті, яке на той момент стало столицею Карпатської України й відзначалося високим рівнем просвітницької національно-освітньої роботи. Стрімке формування нової автономії, її державних інститутів, а головне, національної ідеології, проголошення незалежності 15 березня 1939 року, зразу після цього криваве приєднання Закарпаття до Угорщини з мовчазної згоди Гітлера й мовчазного заохочення з боку Сталіна – очевидцем всього цього був допитливий юнак. Більше того, гімназія, в якій він навчався, стає центром культурно-просвітницької роботи. Багато хто з учителів і гімназистів віддали життя за свою державу в березні 1939 року в бою проти угорських гонведів на Красному полі під Хустом.

Про ці події та вибір гімназистів більше ніж через 60 років коротко згадував сам письменник: «Мені в часи тріумфу і трагедії Карпатської України було неповних сімнадцять [...] Нам, гімназістам, доводилося самотійно тлумачити події того часу [...] Трепет серця. Я завжди уявляю тих молодих патріотів, які полягли в боях за волю. Карпатська Україна підняла Закарпаття на весь світ. Вона змусила заговорити про себе на повний голос» [164]. Як бачимо, дуже активної участі у становленні й житті Карпатської України І. Чендей не брав, пістичне ставлення до краян-патріотів виникає вже пізніше. Але ці спогади свідчать також про те, що Карпатська Україна дуже багато важила для письменника у виборі подальшого шляху, у формуванні громадянина і письменника.

У творах радянського часу не могло бути й мови про будь-які симпатії до Карпатської України й ідеології тієї держави. Письменник старанно оминає цей період в історії рідного краю, він відтворює спогади селян про життя напередодні й під час Першої світової війни, «критикує» загалом ліберальне

правління Чехословаччини і жорсткий національний і соціальний гніт із боку угорців, але підозріливо промовчує про часи Карпатської України і про процес формування національної самосвідомості. Нічого хорошого про цей період історії Закарпаття він писати не міг, а поганого, ймовірно, не бажав писати, оскільки це суперечило його переконанням. Швидше за все, проголошення автономії, а потім і незалежності Карпатської України стало переломним моментом не тільки в історії краю й абсолютної більшості населення, але і в процесі національно-мовного самовизначення Івана Чендея.

Перші твори власне українською літературною мовою в доробку Івана Чендея з'явилися в 1947 році. За твердженнями самого письменника, таке мовне самовизначення стало свідомим наслідком активного засвоєння літературної класики й сучасної літератури, насамперед української. Письменник приходить до переконання, що верховинські мова й етнос є невід'ємними складниками української мови й нації. Важливим чинником формування Івана Чендея як письменника стали також його стажування як журналіста у Харкові й журналістська діяльність в ужгородській обласній газеті «Закарпатська правда» протягом більше ніж двох десятиліть.

Сам письменник стверджував, що писати українською мовою йому було непросто, доводилося долати «спротив» мови, яку довелося досконально засвоювати не з дитинства, а у зрілому віці, хоча питання про те, що можна було би творити іншою мовою, не поставало: «Нам на Закарпатті підчас буває дуже нелегко з цілого ряду обставин, коли йдеться, звичайно, про мову. Тут і діалект, і колишня школа, і відсутність доступу до української книги за часів окупації... Але література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання, вона знає явища літератури, рахується з ними. Сам я досі зробив дуже мало, набагато менше, ніж хотів зробити, і завжди я відчував себе у конфлікті з мовою» [107, с. 31–32]. Попри таку самокритичність, І. Чендей був одним із найкращих стилістів в українській літературі XX ст. і майстерно володів літературною мовою.

Починаючи з першої повоєнної новели «Ружана», написаної в 1947 року (ймовірно, до цього відбувався напружений процес вільного оволодіння нормами української літературної мови), і до останніх текстів 2000-х років «наддніпрянська» мова домінує в текстах письменника. Проте він не відмовляється повністю від рідного діалекту, періодично вводячи в тексти діалектизми, органічні з дитинства для нього і для мешканців Верховини. Звернення до цього мовного пласту споконвічно застосовувалося літераторами для відтворення місцевого колориту, духовно-матеріальних понять, явищ, предметів, які не мають відповідника в літературній мові, позначені нальотом екзотизму. Саме діалектизми дають можливість занурюватися в регіональний світ, сприймати його як «інший», цілісний і герметичний.

Так само одвічною проблемою в літературі було співвідношення літературних і діалектних мовних засобів. Уважається, що основу повинна становити літературна мова, а діалектизми вводитися в текст доречно і помірковано. Регіональні мовні одиниці потрібно вводити так, щоб вони були зрозумілі з контексту або ж пояснювалися в тексті чи, в крайньому разі, в окремому словничку в кінці книги. Однак у таких правильних, важливих і водночас загальних рекомендаціях ще ніхто не дав точне чи приблизне кількісне співвідношення літературних і діалектних мовних одиниць. Кожен літератор повинен вирішувати цю проблему самостійно – як для власного ідіостилу загалом, так і для кожного конкретного твору, в залежності від тематики, мовно-освітньої грамотності й ідентифікації персонажів, стилістичного ключа тощо.

Уже в «Ружані» письменник обирає «точкове» застосування діалектизмів, переважно для відтворення предметів і явищ, які не мають прямих відповідників у мові літературній (кісниці, токан, колиба, назви рослин і т.п.), але легко зрозумілі для загальноукраїнського читача з контексту або ж і відомі раніше. У подальших творах письменник украй нечасто буде вживати ті діалектні лексеми, які мають літературні відповідники, але ще яскравіше відтворюють не лише місцевий матеріальний колорит, але і світогляд

верховинців. Проте обрана у першій написаній українською мовою новелі стратегія діалектичних украплень у канву літературної мови залишатиметься майже непорушною в усій подальшій літературній творчості Івана Чендея. Зрештою, діалекти перебувають за межами літературної мови, але є невід'ємним складником мови національною, збагачують її, в тому числі й літературну її форму. Тому можна стверджувати, що для всієї творчості Івана Михайловича Чендея стає само собою зрозумілою нормою використання української літературної мови як форми національної мови, невід'ємною частиною якої є закарпатські (русинські) діалекти, зокрема і рідний для письменника верховинський діалект.

Коли мова заходить про ідіостиль, стилістичні особливості творів прикарпатських чи закарпатських письменників, то питання про вживання діалектизмів чомусь зринає найпершим. Проте є чимало інших мовно-стилістичних особливостей, які формують неповторне «обличчя» кожного літератора. Є такі специфічні риси і для творчості Івана Чендея. Насамперед варто, мабуть, говорити про епічність стилю письменника, для якого притаманне домінування описів над дією і відтворення дій чи описів є ґрунтовним, до виписування дрібних деталей, за рахунок чого виникає відчуття неспішності й, паралельно, надчасової важливості нібито дріб'язкових подій і вражень. Розлогістю, нагромадженням і уточненням, доповненням деталей позначена абсолютна більшість описів трудових процесів, портретних характеристик, інтер'єрних і пейзажних описів тощо, особливо у романах і повістях.

Треба зауважити, що майже всі твори Івана Чендея позначені суттєвим несприйняттям позаверховинського світу, можливо, певною ксенофобією. Це знаходить свій вияв навіть у іменах, прізвищах немісцевих жителів, вони набувають інколи неправдоподібно-карикатурного звучання, що має певне виправдання хіба що у сатиричних текстах, але надмірним виглядає у романах і повістях про життя верховинців. Цікаві спостереження над онімами І. Чендея, їх яскравому маркуванні персонажів робить Ольга Чижмар [234], але вона

переважно зосереджується на сатиричній, «ужгородській» повісті «Житіє Антона Кукурічки». Натомість не менше яскравий матеріал дають і «забережанські» твори.

Так, камчатська дружина Семена Вертуна нагороджена важковимовним іменем і по батькові Перпетуя Парфемутіївна, забережани ж називають її Репетуєю. А ще ж у «Скрипі колиски» є Клементина Антипівна і Саверій Нифонтович. Жодного з цих персонажів не можна назвати бодай частково позитивними. Таку ж тенденцію можна спостерегти в написаному на два десятиліття раніше романі «Птахи полишають гнізда...», в якому карикатурно зображується не тільки Куглицький, але і його дружина у чепчиках і фартушках Проскудія Протасіївна, коло столичного управлінського спілкування, яке слугувало для Куглицького ідеалом міщанського світогляду, – оті різноманітні Фрол Феофанович чи Таїсія Панкратівна. Перелік таких відверто одіозних імен і персонажів, ними позначених, можна продовжувати й далі. Онімія стає, як й інші мовні особливості творів Івана Чендея, формою і засобом акцентуації та збереження національної ідентичності, протистояння до будь-яких спроб нівеляції під «городських» чи русифікації.

3.4. Художнє осмислення закарпатської історії ХХ ст. у доробку письменника

Письменника Івана Чендея дуже часто називають літописцем історії Закарпаття ХХ століття. А в цілому історія Закарпаття та його жителів була сповнена драматичними подіями протягом багатьох віків. Цей драматизм, що наближується до трагізму, загострених форм набуває у ХІХ столітті, коли, паралельно з іншими колоніальними народами Європи, починається процес пошуку національної самоідентифікації й національного відродження. Перебування в Австрійській імперії, гніт із боку угорської знаті й мадяризація;

зародження і довга історія москвофільства після приходу армії Миколи I в 1848 році, котра розставила на ключові пости в регіоні місцеву інтелігенцію; посилення мадяризації після трансформації Австрійської імперії в Австро-Угорську; встановлення тісних культурних, а потім і політичних контактів із українцями Галичини – усе це дезорієнтувало у питанні національної, мовної, культурної приналежності мешканців Закарпаття.

В «Угорській Русі», як її вимагали офіційно називати мадяри у XIX ст., витворилася ситуація, дуже подібна до ситуації в Галичині: провідником суспільства, з усіма позитивами й негативами, стало духовенство. «Характер усього руху, що не виріс на нашій ґрунті органічно, а зв'язався над Галичиною, мов західний вихор, мав те до себе, що на Галицькій Русі на якийсь час витворив ілюзію якоїсь єрократичної суспільності, ілюзію нації-попівства з прищипкою-мужицтвом. Ся ілюзія має в історії свою назву – святоюрства [...] тут духовенство, котрому в 1848 році вдалося в Галичині відіграти певну, в його очах дуже тонко-політичну, а в очах історії дуже непочесну роль. Ся єрократична ілюзія помимо своєї дивовижності пережила у нас звиш 20 літ навіть досі не загибла до решти» [212, с. 251]. Проблему творило те, що духовенство – ледь не єдина національна інтелігенція на Галичині й Закарпатті – дуже швидко пішла на угодовство з колонізаторами, державною владою, дезорієнтувавши остаточно темне селянство. І. Франко говорить про цей процес на галицьких землях так: «[...] інтелігенція руська, нечисленна, вбога, вихована по бюрократичному, в ту пору або зрікалася своєї руськості і робилася німцями та поляками, або хиталася в поглядах на суть своєї національності, не знаючи, куди похилитися [...]» [212, с. 249]. На закарпатських землях такий процес набув ще ширшого і глибшого характеру, став тотальним. Духовенство і незначна частина інтелігенції (переважно вчителі) зі зневагою ставилися до селянина, ставали провідниками мадяризації краю, зрікалися рідної національності, культури, мови.

Часті зміни влади, боротьба за сите існування призвели до продажності місцевої інтелігенції й духовенства, котрі відстоювали інтереси різних держав і

політичних сил у залежності від того, хто їх відверто чи приховано фінансував. Ці процеси стають ще заплутанішими і складнішими у XX столітті. До вже зазначених тенденцій додаються спроби, хоч і відносно слабкі, чехізації та словакізації місцевого населення після Сен-Жерменської угоди 1919 року, за якою Закарпаття відходило до Чехо-Словаччини, причому частину його взагалі залишили у складі Словаччини, де вона, ця частина, стала вважатися невід'ємним складником словацької території, такою ж залишилася і досі. Проте тиск із боку празького уряду був поміркованим, ставлення – зверхнім, і саме в той час було багато зроблено для шкільництва русинів, розвитку регіональної культури, її інтеграції в загальнодержавну і загальноєвропейську культуру.

Певні поступки з метою компромісної інтеграції закарпатців робилися з боку мадярів. Видавалися підручники для місцевих шкіл, але мовою, яка відверто протиставлялася до української й російської. Місцевою говіркою-«мовою» провадилося викладання у школах. Навіть був організований конкурс між жандармами на знання місцевої мови, переможці якого отримували чималу грошову винагороду [149, с. 66]. Проте кількість навчальних закладів, класів із русинською мовою навчання та учнів у них різко скоротилася порівняно з останнім роком чехословацької «окупації». «Для порівняння: у січні 1940 р. у гімназіях “угрорусского преподавательного языка” (48 класів) навчалося 2386 учнів, з ними працювало 75 викладачів і 9 катехитів (на початку 1938/39 навчального року в гімназіях з українською мовою викладання було 102 викладачі та 3950 учнів)» [149, с. 69]. Зі шкіл і державних органів влади пришвидшеними темпами звільняли всіх, хто викликав хоч найменшу підозру в «сепаратизмі». Провалилися утиски священників і вірян спочатку православної церкви (вона утверджувалася в Закарпатті сербами, а не росіянами), а після угодовства православної верхівки з офіційною владою в середині 1940 р. – греко-католицького віросповідання. Безумовним було використання угорської мови в армії та державних установах.

Загалом «обіцянки про автономію залишилися нездійсненими. У центр національно-культурної політики Угорщини стосовно Підкарпаття була поставлена найголовніша мета – повна мадяризація краю [...] Скрупульозний аналіз політико-правової ситуації на Закарпатті періоду угорської окупації (1939–1944) дає підстави зробити загальний висновок про особливу позицію офіційного Будапешта стосовно знову приєднаного краю. З одного боку, спостерігається велика зацікавленість у безболісних інтеграційних процесах, а з другого – недалекоглядна [...], а у багатьох моментах брутальна національно-культурна політика. Саме перегини угорської влади в національному питанні об'єктивно витворили комплекс вини у подальшій історичній перспективі» [149, с. 86–87]. Це не могло викликати захоплення у місцевого населення, тому з наближенням фронту в 1943–1944 роках чимало верховинців, переважно дезертирів із угорської армії, військовополонених та євреїв, пішло в гори, в партизанські антиугорські та антинімецькі загони. Показова назва статті Ф. Куцина в тячівській районній газеті «Дружба» – «Партизанами ставали мимоволі» [104], тобто до партизанства підштовхувала людей недолуга угорська політика на закарпатських теренах, а не прорадянська ідеологія. Так, у одному тільки Дубовому «арештували 80 чоловік, 95 – відправили на каторжні роботи до Австро-Угорщини (насправді до Угорщини. – *В.Б.*), Німеччини, 23 – інтернували, 20 дубівчан запроторили в концентраційні табори» [104]. Як наслідок, близько 50 дубівчан перейшли через кордон у СРСР, де їх зразу як шпигунів заарештовували до Станіславівської в'язниці, а близько сорока стали партизанами (за приблизними підрахунками) [138, с. 30, 34]. Усе це знаходить опосередковане відтворення у текстах Івана Чендея.

Про жорстокість режиму Хорті йдеться в оповіданні «Жорно». У вечірній час пересуватися селянам не дозволяється, вони абсолютно безправні перед жандармами, котрі б'ють із будь-якого приводу чи без приводу. Саме так затримують і б'ють Онуфрія, батька розповідача-гімназиста, котрий не встиг до сутінків перевезти куплене млинове коло до рідного двору. Далі події набувають анекдотичного перебігу: батька і сина припроваджують у

жандармське управління як небезпечних злочинців, тому що їх коня звали Пішта, тобто Іштван, а тупий жандарм вважає це образою «великого і святого» угорського короля Іштвана (Стефана). Особливо важко сприймаються образи і приниження тому, що їх завдає Цимботка, колишній сусід, котрий за чехословацької влади ніколи не згадував про свою угорську «велич» і з котрим були приятельські стосунки. Тепер же він вимагає відповідати тільки угорською, хоча прекрасно розуміє, що син Онуфрія цієї мови знати не може.

Повне безправ'я чекало закарпатського українця і в угорській армії, про що свідчить оповідання «На фронт». Для угорських офіцерів такий солдат – «тварюка, свинопас, маржина» [226, с. 102], до них зверталися тільки угорською, своєю чергою, головний герой оповідання Василь Галка «тої чужої мови не розумів».

Сповнена глибоким драматизмом новела «Червона цятка на снігу». Лісник Бенедек Фелдварі з необережності убив сина Антонія Бережника, прийнявши хлопчикову шапку з заячої шкіри за живого русака на сніговому тлі. Селянин сподівався на відповідну покару лісника: адже той таки вчинив злочин. «Він, Антоній Бережник, знає, що за такий злочин, хто б його не скоїв, кара має бути велика» [226, с. 106]. Проте посадові особи різних рівнів роблять усе можливе, щоби Бенедек не був покараний. Роблять це тому, що, по-перше, лісник є представником влади, по-друге, він угорець, а отже, «однієї крові» з рештою верховинських чиновників. Староста Золтан Уйфолуші (теж, як бачимо, не верховинець-русин, а угорець), стверджує, що «пан до лісу йшли з дуплівкою по роботі», що «пан Фелдварі до нас на службу прибув аж з-за Дунаю», що винен селянин, бо пошив шапку «з заячої шкурки», а не «кажім, з білого або чорного ягнячого смушку», що «так мало статися, і готово!» [226, с. 104–105]. А перед очима батька постійно постає «маленька і глибока цятка крові на снігу».

Розв'язка настає безглузда і страшна. Ситуація одивнюється нерозумінням перебігу судового засідання: Антоній ніяк не може второпати, чому не питають старосту і лісника про вбивство, а все розпитують його, де він

узяв заячу шкуру і чому вбив «державного» зайця, якого він насправді не стріляв. Останньою фразою новели став вирок «мадярського королівського суду»: «За знищення державного зайця вам суд дає три місяці тюрми!» [226, с. 109]. Засуджений Бережник учергове переконується в беззахисності бідного селянина, яку сформулював народ словами Антонієвого «покійного батька»: «той нещасний, хто шукає по священиках небесне царство, по лікарях – здоров'я, по судах – правду...» [226, с. 109].

Проте значно частіше письменник побіжно згадує про правління регента Хорті. Це можуть бути спогади персонажів похилого віку чи героя-протагоніста про часи безправ'я, коли угорці жорстоко ставилися до закарпатців, особливо до тих, хто вважав себе українцем, а рідною мовою – українську, чи русинську, бо споконвіків жителів Закарпаття називали русинами, перекидаючи місток у період Київської Русі, саме звідти виводячи їх родовід.

На момент завершення Першої світової війни в регіоні не залишалося жодної школи мовою місцевого населення [193, с. 27]. Успіхи чехословацької держави у розвитку освіти були настільки вагомими, що після 1939 року угорцям не вдалося за п'ять років повернути старий стан справ, але, як переконують персонажі романів «Птахи полишають гнізда...», «Скрип колиски», повістей і оповідань Івана Чендея, хортистська держава робила для цього все можливе. У цих та інших творах письменник так само побіжно пише про мовно-національні утиски українців із боку Чехословаччини. Але в цілому ця держава, дуже демократична і толерантна до українців порівняно з Австро-Угорщиною, Угорщиною і Радянським Союзом, не викликає у письменника особливого неприйняття. Набагато більше дратує його продажність земляків, готових перейти у зручний момент на бік сильного, прийняти його правила гри, у тому числі його, чужу, мову, що не може не подобатися гнобителів: «[...] котрийсь хлоп із Верховини пробув у чеському війську всього два роки, повернувся додому і вже язика виламає, старається по-чеськи [...] пан жандарм роками живе у нас, а по-нашому не хоче... не знає. А навіщо знати йому, коли

він – пан? Нехай до пана тягнуться підвладні й хочуть по його! Такий-бо закон пануючих і підлеглих! Скрізь, усюди, в усі віки...» [225, с. 361].

Сюжет «Весільного кулона» будується на несправедливому усуненні від посади єврея-бохтера (дрібного службовця, посильного при сільському правлінні) Мортха Шумільлейба. Не допомагає йому й те, що у Першу світову він, захищаючи в тому числі й угорців, був важко поранений. Вийшла таємна постанова про звільнення з державних посад усіх без винятку євреїв – і ніхто не може допомогти Шумільлейбу, незважаючи на те, що всі у правлінні йому співчують. Для похилого віку Мортха це страшний удар, адже він не має землі, не вміє нічого більше робити, а головне, все його трудове життя, протягом більше ніж двадцяти років, пройшло на цій дрібній посаді. Він утрачає сенс подальшого існування, тому приходить додому, лягає в ліжку, щоби вже ніколи з нього не вставати. Тиха, передчасна смерть Мортха переконує, що гноблення інших націй і уніфікована мадяризація були сутністю угорського панування в Закарпатті.

Згадок про євреїв у творах І. Чендея, переважно побіжних, чимало. «Весільний кулон» – чи не єдиний твір, у якому письменник висловлює найщиріше співпереживання персонажеві-євреєві, котрий зазнав утисків із боку угорської держави Хорті. Якщо ж мова йде про австро-угорську або чехословацьку державу, то почуття діаметрально протилежні. Адже євреї були рівноправними громадянами, які вміли тримати місцевих селян в економічній залежності, вдавалися до жорсткого визиску верховинців через лихварські позики, нерівноцінну оплату праці, найчастіше не живими грошима, а неякісними товарами, через посередницькі послуги тощо.

М. Жулинський в одній зі статей знадує про Едмунда Егана, спираючись на його спостереження для характеристики нужденного життя закарпатського селянина на межі XIX–XX ст. [69, с. 9]. Літературознавець тільки не повідомляє, хто ж, на думку Егана, винен у негараздах верховинця. Е. Еган був вихідцем із ірландської родини, яка швидко прижилася в Угорщині. Цілком можливо, що він, представник нації, котра протягом століть страждала від

англійського панування, апріорі мав співчуття до інших гноблених націй. Саме Егана угорський уряд відрядив емісаром на закарпатські землі, щоби з'ясувати рівень зубожіння, затурканості «угро-руського» селянства та встановити причини його пригніченого становища. Результатом Еганового дослідження став Меморандум, котрий він подав урядові й оприлюднив угорською мовою – «Економічне становище руських селян в Угорщині» [61]. Ця праця набула розголосу в усій Європі, ім'я Едмунда Егана на довгі десятиліття стало відомим і популярним не лише серед русинів чи угорців, а й у Чехословаччині.

То хто ж найбільше доклався до нещастя і злигоднів верховинців? Еган вважає, що найбільшими гнобителями уорського русина стали євреї, вдаючись до всіх можливих законних і незаконних методів визиску. «З [...] селянином-невільником поводить угорський “крамар” деспотично, тиранічно. Він кланяється лише перед “горою” – “долину” давить немилосердно. Руський селянин дуже боїться “свого” жида і не зважається навіть зойкнути. А “свій” жид обдирає “свого” селянина до самої шкіри» [61, с. 16]. На підтвердження такої думки угорський емісар наводить численні факти. Більше того, він стверджує, що євреї об'єднуються для протистояння будь-якій спробі відстояти права селянства, тримаючи в постраху не лише місцевих священиків та інтелігенцію, але й державних службовців на селі. «Можна навести багато прикладів, що засвідчили б їхній відвертий спротив інтересам держави і державних урядовців» [61, с. 17]. І Еган наводить їх.

Висновки Егана часів Австро-Угорщини поділяють і перекладач чех Рудольф Гулка, й автор передмови до празького видання меморандума Володимир Гнатюк, маючи на увазі вже чехословацьку державу: «Сьогодні торгівля і промисел є майже виключно в руках жидівських – вони є властителями землі, маєтку – всього. Над слов'янським народом Підкарпатської Руси нависла темнота – марево грізного видіння» [41, с. 26]; «[...] все можливе було б лише тоді, коли б правительство не тільки підпомагало русинів, але і приборкало якось їх найбільших визискувачів, жидів, про що так докладно говорить у своїй праці Еган. Та чи схоче воно зробити се при теперішніх

обставинах в Угорщині, де жиди запанували на цілій лінії, – се знов питання» [35, с. 30–31]. Зрозуміло, що Едмунд Еган був відправлений урядом і тому мав завдання знайти будь-якого цапа-відбувайла, але не угорських посадовців і державу загалом. Проте факти, наведені в його книзі, – незаперечні докази єврейського визиску верховинців. Перекладач і науковець доводять, що подібні факти нікуди не зникли і через два-три десятиліття після загадкової смерті Егана. До речі, ця загадкова смерть, інсценована під самогубство, теж наводить багатьох тодішніх і теперішніх дослідників на підозру, що євреї не пробачили спроби підірвати їх могутність і владу над верховинським селянством.

Загальним місцем в українському фольклорі та українській літературі стало не дуже привабливе зображення євреїв-шинкарів. Саме образи такого крамаря та його помічників – членів сім'ї творить Іван Чендей в одному з найперших своїх оповідань «На заробіток» (1949), у якому йдеться про важке життя селянина в міжвоєнний період. «В шинку вертиться послужливий старий корчмар Іцек. Він добре знає, що сьогодні у лісорубів гроші є [...] Дочка корчмаря – присадкувата, кругла, як діжечка, дівка, цідить пиво, міряє горілку, наливає вино» [226, с. 16]. Звичним фактом стає те, що шинкар розводить горілку водою. Як побіжні зауваги, час від часу у творах І. Чендея лунають нарікання селян, що євреї за копійки скуповують у них кури собі на поживу, а самі вирощують гусей, щоби продавати дорого чехословацькій державі для якихось ледь не військових потреб, і близько не підпускаючи до цієї прибуткової справи селян.

Негативна роль місцевих євреїв у житті верховинців знаходить ґрунтовне відтворення в повісті «Терен цвіте». Тут зустрічаємо вже знайомого нам бохтера Мортха Шумільлейба та його дружину Рифку. Тільки тут Мортхо виступає не як жертва влади, а як її типовий представник, котрий, не зробивши жодної послуги Порадюкам, спокійно бере у Маріки, як «подарунок»-хабар, останнього півня і решето яєць, мабуть, теж останніх. Ставлення наратора до подружжя Шумільлейбів знаходить вияв у тому, як він стилізаційно відтворює неузгодженість членів речення у їх мовленні («Моє Мортхе ще на службі» [224,

с. 16]), як злегка іронізує з каправих очей Мортха, його простакуватого філософування, хвальби, «що його п'ятеро дітей розбрелися по п'ятьох світах, що кожному, нівроку, добре, ніхто не скаржиться, не ремствує, бо всяк усюди за свою хитрість пан!» [224, с. 19].

Якщо в образах Шумільлейбів негативні риси відтворюються з незлобивою іронією, добродушно-вибачливим висміюванням, тобто гумористично, то образ Шулема Фріда постає як втілення бездушного і педантичного визиску, підступного збагачення за рахунок гноблення верховинців. Василь Порадюк майже все свідоме життя працював на лісопилці в Шулема, який сам визнавав, що «робітник ти добрий!». Але лісоруби страйкують (зрозуміло, страйк тривати довго не буде), дерева пиляють значно менше, і власник лісопилки Фрід без жодного докору сумління звільняє з роботи багатодітного селянина, бо й на силі він уже підупав.

Відстань між власником і його робітником стає відчутною з першого кроку Порадюка через поріг кабінету підприємця. «Порадюк [...] крутнув крисанею, що вся припала білим пиловинням. Хотів повісити її на вішалку. Тому й стримався, що вся була від роботи, хоч вішалка стояла близько [...] Як-не-як, на ній висів тепер новенький сірий, модного покрою плащ Шулема і його ж широкополий, по краях обшитий шовком капелюшище. Тут не висіти Василевій хлипавці [...]» [225, с. 20–21]. Надалі, характеризуючи «Шльомка», письменник вживатиме ще не одне слово зі збільшувано-згрубловальним суфіксом **-ищ-**, який надає лексемам зниженого стилістичного ефекту: крім **капелюшище**, буде **кишенище**, **чоловічище**.

Перед очима безпорадного бідняка пробігають роки його важкої праці. Раптово приходить осяяння, котре дає зрозуміти, куди ж ішла та праця – в «кишенищі» Шулема і до нього подібних. І. Чендей творить символічну картину капіталістичної ненажерливості й безперервної експлуатації великої кількості людей і природних ресурсів: «До цього часу Василь Порадюк не цікавився, куди йшла його праця, відвантажена на вагони вузькоколійки [...] “Та що тут питати? – запрацював мозок. – Коли все добро спливало в бездонні

кишені. І що то за кишені? Мабуть, таких кишенищ, як у Шльоми Фріда, ніхто більше не має на цілому білому світі!” Раптом Василю і справді здалося, що на подвір’ї лісопилки стоїть чоловічище у велетенських штанах з бездонними велетенськими кишенями. А кишені ті не прості, бо пожирають дошки, вагони дощок, цілі букові деревини і ніяк не можуть наситися, бо все ще порожні. Миттю Василеві здалося, що в тих кишенях тонуть люди, один за одним, його знайомі, товариші по роботі, односельчани... Що в тих кишенях потонуло і його здоров’я, його уся молода сила... І тут Порадюк відчув кривду» [225, с. 23]. Конвеєр викинув «відпрацьований» матеріал, продовжуючи вичавлювати силу молодших і сильніших від Василя.

Що Порадюки є тільки засобом збагачення для таких, як Фрід, переконуємося, читаючи повість далі. За землю, яку дала чехословацька влада біднякам, треба було заплатити «невеликі гроші», але й таких у Василя не було. «На виручку» приходять Шулем, який позичає Порадюкові потрібну суму. Але як позичає: «Гроші даю тобі на три роки! Від кожної сотні на рік даєш мені десять корон. Щоби ти не мав жури, з чого заплатити мені процент через рік, зараз даєш мені двісті п’ятдесят корон!» [225, с. 62]. Задурманений же селянин ще й безмірно вдячний ошуканцеві.

Про те, що нічого доброго не чекатиме на селянина у Шулема, нас наратор «попереджає» вже з перших рядків розділу. Він повідомляє в коротенькому екскурсі в минуле, звідки ж багатство Фрідів: «старий прибув до села на Верховину з саморобними фальшивими вагами та великою фляжищею самогону (знову суфікс **-ищ-**. – В.Б.). Той напивток ніби вперше тоді спробували забережани, він їм так полюбився, що Шулемів дід, хотів чи не хотів, а став першим чоловіком» [225, с. 56]. Селянина, котрий прийшов за кредитом, зустрічає «собацюра» з «лапищами» й «іклищами», його дружина «щось лячне» побачила в очах Шулема. Нічого доброго не віщує і портретна характеристика Фріда, який «щомить погладжував косми волосся, крутив локони пейсів перед вухом, обертаючи вказівним і великим пальцем, щось незрозуміле мугикав під ніс, хмурячи широкі руді брови, що вістряшками

стирчали над очима. Чоло піднімалося складками зморшок, блимали білками всевидючі очі». Не відзначається привабливістю й донька єврея-лихваря і підприємця Сурка – «дівчина літ п'ятнадцяти, пишна і вгодована, рум'яна і круглолиця» [225, с. 58]. У присутності гостей – і бідних Порадюків, і заможного Манзюка – Фрід, не запрошуючи їх, їсть «широко розкриваючи рота, щоразу блискаючи золотим зубом». «Цмокаючи, він ложечку облизував, притискав губами, щоб зібрати варення до крихітки, чвіркав у зубах язиком і всмоктував до себе повітря так, наче й ним мав насититися» [225, с. 59]. Зрозуміло, такий не попустить навіть копійки. Йому байдуже, що перетворив сім'ю Порадюка в жебраків, без докорів совісті й сумління він обдирає його лихварськими відсотками, як і будь-якого іншого верховинця. Влада євреїв-корчмарів, підприємців, лихварів і продавців над селянством Верховини могла позмагатися з будь-якою офіційною державною владою в цих краях, незважаючи на їх часті зміни.

Усі загарбники Закарпаття за сутністю своєю були завойовниками, метрополією, яка нівелювала, пригнічувала чи знищувала національно-етнічну культуру, самобутність. Проте утиски могли мати різний рівень інтенсивності, як і різним був рівень турботи про місцеве населення як громадян єдиної держави. На тлі австро-угорського чи угорського панування період належності Закарпаття до Чехо-Словаччини можна назвати прогресивним. «Єдиною, хто більш-менш задовільно склав [...] іспит на демократію, була Чехо-Словаччина [...] За двадцять років перебування у складі Чехо-Словаччини українці Закарпаття і Пряшівщини швидко наздогнали усе те, чого їх було позбавлено за попередні п'ятдесят років угорського панування. Чехо-Словаччина [...] визнавала за більшістю українського населення право жити в кордонах однієї адміністративної одиниці – Підкарпатської Русі [...] Празька влада визнавала “руський” характер цього краю, дозволивши представникам місцевого населення займати адміністративні посади. Найбільші політичні успіхи були у розбудові національної освіти [...] Чехо-Словаччина дала притулок і фінансову допомогу зразу декільком українським вищим навчальним закладам [...]» [39,

с. 192]. Чеський уряд дбав про створення економіки, насамперед промисловості, у безмежно відсталому підкарпатському господарському комплексі. Вони дбали про налагодження зручних і сучасних шляхів сполучення. Саме тоді в Дубове прийшла вузькоколійна залізниця Тересва–Усть-Чорна, був збудований капітальний міст через річку, який витримав, на відміну від багатьох сучасніших, усі повені на межі ХХ–ХХІ ст. Особливою турботою була охоплена освіта: творилася мережа початкових і середніх шкіл із місцевою мовою навчання, найчастіше – близькою до української літературної, хоча язичіє продовжувало своє побутування в освіті. Мешканці Підкарпатської Русі, як називали край чехи і словаки, отримали можливість вільного доступу до вишів і спеціалізованих шкіл Праги й інших міст держави чи й до навчання за її кордонами. Саме це є однією з основних причин ідеалізації чехословацького періоду в закарпатській історії, сепаратистського прагнення окремих діячів русинства включити область до складу вже не існуючої держави.

Не все, однак, було так гладко. За Сен-Жерменською угодою (1919), новостворена Чехо-Словаччина взяла на себе зобов'язання надати Підкарпатській Русі автономію у складі своєї держави, однак не поспішала цього зробити. Щоправда, аргументом для виправдання була відсутність хоч трохи кваліфікованих кадрів місцевого чиновництва. Тому понад 90% управлінців були не українцями, в абсолютній більшості – чехами, бо територіально ближчі словаки становили не більше 10% чиновників. Автономію закарпатські землі отримали тільки у 1938 році, коли з різних боків німці й угорці почали зазіхати на територіальну цілісність чехословацької держави. Вважаючи свою культуру вищою, як і вищим рівень економіки, отже – цивілізаційний, влада провадила м'яку політики чехізації, намагалася розбити рух за збереження і відродження етнічно-національної самосвідомості за партійними чи етнічними угрупованнями [193, с. 29–36]. Цю традицію зараз продовжують у Словаччині, наприклад, підтримуючи офіційно, у тому числі фінансово і культурно, думку про те, що русини й українці – це різні етноси.

На чехословацький період припали дитинство і юність Івана Чендея, тому міжвоєнне двадцятиріччя знаходить відображення у дуже багатьох текстах письменника (повісті «Терен цвіте», «Казка білого інею», «Кринична вода (Сестри)», «Луна блакитного овиду», роман «Скрип колиски», чимало оповідань і новел), дитячі роки якого були одним із найважливіших концентрів у його творчості. Щоправда, у значній кількості творів І. Чендея прямо жодним чином не згадувалося, в якій саме державі «живуть» його персонажі. Не завжди можна було також визначити, чи письменник справді невдоволений політичними й економічними утисками закарпатців із боку чехів і словаків, чи це тільки чергові поступки офіційній радянській ідеології та негласним приписам, які визнавали тільки міметичне відтворення дійсності через призму теорії класової боротьби.

Насамперед у відповідності до цієї марксистсько-ленінської теорії відтворюється життя злидаря-верховинця Василя Порадюка у повісті «Терен цвіте», дія якої припадає на 1930-і роки, традиційно – у Забережі. Чеська влада вирішила надати за мізерну плату («То будуть землю ділити за малі гроші!» [225, с. 20]) безземельним чи малоземельним селянам-русином землю, провести так звану парцеляцію, що дозволило багатьом із них вибитися зі злиднів, уникнути голодного животіння. Проте у повісті наголошується на тому, що навіть такі благородні задуми в реальності йдуть на користь насамперед заможним мешканцям Підкарпатської Русі, що саме такий хід земельної реформи приховано мав на увазі уряд Чехо-Словаччини. У крайньому разі, в такому світлі подавала повість радянська літературна критика: «В його (Василя Порадюка. – В.Б.) образі відбиті драматичні переживання десятків тисяч тих бідаків верховинців, які наївно пов'язували свої надії на краще життя з так званою земельною реформою в часи буржуазної Чехословаччини [...] Огорнуті таємницею панські земельні списки тривожать сумнівами, доводять до безсоння, змушують принижуватися, носити хабарі, догідливо піддобрюватись до кожного, хто наділений бодай якоюсь владою або має гроші і може “ощасливити” позикою. Та годі чекати допомоги і щирого співчуття від

багатіїв» [69, с. 8]. Як завжди, у всьому винна влада буржуазії, яка завжди дбає про наживу і визиск, облудно прикриваючись красивими жестами.

В останні роки вітчизняні історики все більше схилиються до позитивної оцінки мети і наслідків земельної реформи в Чехо-Словаччині. «[...] чеська влада доклала чимало зусиль для впровадження кращих методів сільського господарства, організовувала сільськогосподарські школи тощо. За весь міжвоєнний період завдяки парцеляції великих маєтків і збільшення орної площі 85 тис. місцевих дрібних господарств одержали 35 тис. га землі» [39, с. 188]. «На відміну від сусідів, чехо-словацький уряд у 1920-х рр. викупив у мадярських поміщиків землю, поділив її на дрібні парцели і продав через банк селянам» [176, с. 483]. Опосередковано таке бачення земельної реформи підтверджується й у творах І. Чендея. «Ідіть, люди чесні, домів. Дайте знати в селі, що держава з вами буде щось діяти. На загибель вас не дасть!» [225, с. 8] – з такими словами звертається до селян губернатор, переконуючи таким чином, що держава дбає про захист усіх, у тому числі й найбідніших, громадян.

Чеська влада наділила землею і життєвого невдачу Василя Порадюка, цю землю письменник художньо «переносить» на улюблену Ясенову. Новий власник натхненно і без перепочинку працює на горі, викорчовує здоровенні пні, будує криничку і тимчасове пристанище, засіває зерном поле і садить картоплю, розчищає сінокоси. Провина влади в тому, що вона не захистила невдачливого Порадюка від зазіхань і захланності куркулів-односельців.

У пізніших творах спостерігається еволюція письменника все більше у бік позитивного сприйняття і навіть певної ідеалізації чехословацької минувшини в історії рідного села і Закарпаття, хоча на поверхні залишаються шпильки і докори, переважно абстрактні, «владі Масарика». Згадки про «голодну кризу», про пустопорожню балаканину представників різних партій, що обіцяли серед голоду прихід щасливих часів, розкидані в тексті першого роману Івана Чендея. Щоправда, уважний читач знайде значно глибше приховані шпильки і на адресу радянської влади, за якої нібито прийшло заможне і справедливе життя до верховинців. Про зверхнє ставлення

чиновників-чехів до місцевого «бидла», а тому утвердження лише чеських культурних цінностей йдеться у повісті «Казка білого інею»: «[...] котрийсь хлоп із Верховини пробув у чеському війську всього два роки, повернувся додому і вже языка виламує, старається по-чеськи [...] пан жандарм роками живе у нас, а по-нашому не хоче... не знає. А навіщо знати йому, коли він – пан? Нехай до пана тягнуться підвладні й хочуть по його! Такий-бо закон пануючих і підлеглих! Скрізь, усюди, в усі віки...» [225, с. 361]. Це чергові, хай і «лагідніші», загарбники на верховинській землі.

Але серед усього іншого в романі «Птахи полишають гнізда...» дізнаємося, що саме проект електростанції на перепаді води з Терєблі до Ріки першими розглядали чеські науковці й уряд для часткового розв'язання проблеми безробіття, для забезпечення струмом верховинських садиб, і лише знищення чехословацької держави цьому завадило. Високо цінували чеські урядовці різних рівнів також самобутність і багатство народної культури верховинців. У Празі з цією метою був створений музей, про який із теплотою і радістю згадує нижньобистрянський селянин-заробітчанин: «Я був у такому музеї в Празі. Чого тільки там не видів! І наші вишивки, і наші писанки, і наші покровці там були... Видів я і одяги з усіх округів Верховини. Були там писані дзбани, довжані, глеки, дерев'яні коновки, бербениці...» [225, с. 453]. У повісті «Кринична вода» констатується, що в метрополії, тобто Чехії, фінансово значно вище цінується праця робітника («ручна робота дорога, бо й сам робітник не такий дешевий, як у наших Карпатах...» [225, с. 430]), суттєво вищий рівень механізації, що полегшує важку фізичну працю. Отже, попри всі негаразди чеського панування, можна відзначити, за творами І. Чендея, загальний рух до демократизації та економічної емансипації Закарпаття.

Демократизується і верховинська громадськість, усвідомлює власну силу, значимість і повагу до своїх вимог. Організація і проведення страйків відтворюються у романі «Скрип колиски» і в новелі «Чорна сальва». Селяни протестують проти визиску, вимагають збільшення платні до загального в державі рівня, про що навіть не могли подумати в угорській чи радянській

державі до і після чехословацького періоду. І ніхто цей страйк не розганяє силою, не арештовує організаторів. Письменник, спрямований на міметичне відтворення реальних подій до дрібниць, жодним чином не згадує про «керівну і спрямовуючу» роль комуністів у проведенні страйку, бо її не було і в дійсності. Такий пасаж лише вітався би радянською літературною критикою, та письменник переконує, що об'єднання відбувалося знизу, на основі верховинської спільності. Зрозуміло, що це сприяє зростанню національно-політичної самосвідомості. Верховинський селянин, попри визиск і зверхність у ставленні до нього, все більше відчуває себе людиною.

Цьому сприяло і те, що чехословацька влада дбала про освіту і просвіту всіх громадян своєї держави, отже, і мешканців Підкарпатської Русі. Відкрилися широкі можливості для здобуття освіти – не лише початкової, але і середньої та вищої – представникам найширших верств українців-русинів. «[...] навчання в народніх школах було для всіх дітей до 14-го р. життя обов'язкове і безкоштовне. Навчання у горожанських школах було майже безкоштовне, як також у фахових школах. За навчання у всіх середніх школах доводилося платити оплати, які, порівнюючи, були досить високі, але, з другого боку, учнів з добрими успіхами в науці та незаможних батьків Міністерство освіти звільняло від плачення шкільних оплат. Більше того, тисячі учнів середніх і фахових шкіл одержували державну стипендію на прожиток у державних інтернатах. Те саме відноситься й до закарпатських студентів високих шкіл на територіях Словаччини, Чехії й Моравії» [193, с. 28]. Про це у завуальованій формі неодноразово пише І. Чендей у художніх творах, у яких трансформує факти власної біографії, коли, пишаючись, повідомляє, що син бідняка може навчатися у славетній Хустській гімназії, про що навіть мріяти не міг у часи угорського панування. Надавалася біднішим, ніж у цілому в державі, підкарпатським учням і посиљна матеріальна допомога, про що згадує письменник в автобіографічній повісті «Луна блакитного овиду»: «В найтяжчі роки нестатків на Верховині з Чехії та Моравії до школи надсилали допомогу – недоношений одяг і взуття, білизну, олівці, зошити. То була так звана акція

допомоги бідним школярам на Закарпатті. До нашого класу внесли цілу громадищу одягу й черевиків» [225, с. 247]. Хоча й ношені, але ще добрячі, на думку оповідача, черевики дісталися і йому особисто.

Особливий пієтет у наратора кількох творів викликає образ Петра Вурсти, який мав реального прототипа-дубівчанина. Вурста, сирота-верховинець, здобував у столиці, у Празі, вищу юридичну освіту. Мабуть, заповітною мрією письменника теж було бажання продовжити навчання у цьому овіяному романтичним для нього ореолом місті, яка так і не змогла реалізуватися через подальші суспільно-політичні колізії, зміни влади і кордонів у Закарпатті.

Петро Вурста став головним персонажем оповідання «Рукавички», про нього побіжно згадується як про непересічну для Забережжі постать у «Скрипці колиски». В автобіографічному розлогіму оповіданні «Син» Іван Чендей синтезує власну біографію з імовірною біографією Петра Вурсти (і, можливо, інших своїх земляків), коли писав, що Данило Катрич «приїжджав на канікули з Праги, коли вчився в університеті. Тоді радів перебуванню в затишній оселі після гомінливого, такого неспокійного великого міста...» [224, с. 130]. Щоправда, Данило мав фах інженера з будівництва мостів, а не юриста чи філолога, як це було з Петром Вурстою або письменником.

Безмірна повага і симпатія до Вурсти поєднувалася з ностальгією за втраченими можливостями здобути вищу європейську освіту і знайшла реалізацію в поетизації образу Праги, якої ніколи в житті сам Іван Чендей не бачив. «Звідти лине далеко, далеко (Петро Вурста. – *В.Б.*)... Видно не тільки наше верховинське з усіма околицями і селами, але й саму Прагу [...] Мені здавалося, Петро Ілліч уявою [...] озирає околицю нашого верховинського села, а далі лине до улюбленої Праги [...] Високі шпилі, могутні кам'яниці, панорама Градчан і Карлового мосту раптом переносили з верховинської дійсності в казку та легенду великого міста, що вже було новим, іншим світом [...]

– Хлопчиком я був певний, що весь світ – наше село і околиця довкола нього... Там, де гори сходяться з небом, для мене був край світу... В Празі світ відкрився мені великий. І вже обрії, до яких я йшов, мені прояснилися [...]

Раптом мені здалося, що на високій горі стоїть Петро Ілліч, дивиться по околиці рідного села, потім плине в свій другий, далекий од Верховини світ...» [224, с. 64, 66, 67].

Прага у творчості І. Чендея стає концентрованим утіленням усієї Чехо-Словаччини, бо письменник зі світлою ностальгією пише також про Словаччину, де поховані багато з його земляків, у тому числі й односельців. А ще цей край – батьківщина першої вчительки письменника Йолани Тимович, про яку він усе життя зберігав найтепліші враження. Тому подумки, у творах, Іван Чендей «перебирався» на словацькі терени значно частіше, ніж це було насправді, під час короткотривалих переїздів через кордон на святкування Дня Перемоги. Загалом про чехословацький період письменник залишив у художніх текстах найтепліші спогади, попри те, що на той період припадали і важкі випробування, напівголодне дитинство, про що заохочувала писати і радянська літературна критика. Про це пише також І. Чендей, а проте позитивних вражень і спогадів не менше від негативних. Можливо, це пояснюється тим, що уряд Чехо-Словаччини справді зробив багато для політичного, економічного, культурного й освітнього розвою підкарпатського краю, і митець у підцензурних умовах про це завуальовано, але правдиво говорить. Можливо, багато важило те, що йшлося про прекрасні роки дитинства і юності, про період становлення особистості майбутнього письменника. Можливо, це відтворення тієї залюбленості в чехословацькому періоді, котра так притаманна для верховинців Закарпаття й досі. У крайньому разі, особливий пієтет до цього періоду відтворюється у статті Майї Васьків [24], уродженки Дубового.

У ХХ ст. Закарпаття з усіх держав, які приходили як метрополії в колонію на зміну одна одній, найдовше перебувало у складі СРСР. Не можна, проте, стверджувати, що й у творах Івана Чендея цей період отримує найбільше відображення, бо дитячі та юнацькі враження, враження про життя родини й

села в давні часи займають значне місце у творчості письменника, а дитинство і юність припадали на часи чехословацької й угорської держав. Автобіографічні твори І. Чендея мають два часові пласти – «теперішність», коли наратор чи його батьки вже похилого віку, та минуле років дитинства, поміж якими велика часова лакуна. Уже говорилося, що радянська влада заохочувала друк таких творів, у яких ішлося про важке соціальне життя селянина, про національне гноблення з боку «буржуазних» держав, тому особливих перепон із їх публікацією не було.

Це не означає, що письменник намагається повністю оминати роки компартійно-радянського господарювання на верховинських теренах. І. Чендей прагне віддати належне перевагам і здобуткам цього способу керівництва, особливо в перші роки після угорсько-німецького панування часів Другої світової війни. Так, персонажів-бідняків тішить те, що їх наділяють землею, об'єднують у колгоспи, щоби дати роботу тим самим найбіднішим селянам («Плуг»). Не можуть не радіти горяни й тому, що розвивається транспорт, виробництво («Син», «Казка білого інею»). Розширюються можливості отримати освіту, в тому числі й вищу, працювати за відповідним фахом і з хорошим заробітком у великих містах чи різних регіонах неозорого Союзу (сестра наратора «лікар Анна» з «міста», дідові сини-донбасівці з «Криниці діда Василя», Семен Вертун – механік кораблів далекого плавання на неблизькій Камчатці зі «Скрипу колиски» та ін.).

Щоправда, персонажі, котрі належать до старшого покоління і є носіями народної мудрості, кожен раз висловлюють невдоволення з цього приводу, зауваження тощо. У «Плугіві» Петро Бережник на прохання дати плуга (бо ще, як усі молоді, колгоспники не на весь реманент розжилися) зауважує колгоспним активістам, що «то тільки горобці збираються на пустому!». Залишається самотньою дома мати «лікаря Анни», Данило Катрич, живучи у великому «місті», відчуває якусь невимовну провину перед батьком («Син»), мало переймаються долею батька і сини діда Василя, хіба що приїхали в гості у скільки-то років незадовго перед його смертю, а на похорон уже й не приїхали,

все добро розпродавала донька. Великі гроші розбещують Вертуна, і той стає алкоголіком, а згодом – інвалідом.

Можна було би це все списати на те, що прогрес не стоїть на місці, дає вагомі здобутки, але вимагає також певних жертв, відмови від учорашнього укладу життя як застарілого тощо. Можна зрозуміти тугу старших людей за віковичними звичаями і традиціями, але здобутки незмірно більші, ніж утрати, тому шкодувати за вчорашнім днем не варто. Саме так можна би трактувати і внутрішній сюжетний конфлікт роману «Птахи полишають гнізда...». Будують електростанцію, яка суттєво полегшить і покращить життя багатьох, але змушує сім'ю Михайла Пригари для цього переїхати з родового гнізда на нове обійстя.

«Пригара усвідомлює, що жертвує своїм особистим заради загального добра. Але чому так трагічно руйнуються його життєві принципи, чому так різко поривають з усталеними звичаями, обрядами, незважаючи на батькові перестороги, його діти? [...] Поступово, майже незалежно від його волі та бажання, у свідомості Пригари розвиднюється, обшири навколишнього світу розширюються; правда нового життя витісняє в темні закутки те, чим він раніше жив [...] змальовує письменник й поступове прозріння старого верховинця, і несподівані спалахи у його свідомості» [69, с. 12]. М. Жулинський порівнює колізії роману з распутінським романом «Прощання з Матерою». Але проблема не в тому, що хороше старе змушене відступати перед ще кращим новим, котре невинувато інколи нехтує тим «старим». Погано те, що руйнується «непорушність одвічного селянського кодексу моралі», а на зміну їй не приносять жодної етики, яка хоч би трохи заступала стару, тішачи винятково ілюзорною можливістю матеріальної ситості. Персонажі Івана Чендея практично приходять до висновків, котрі сформулював у XVIII ст. філософ-теоретик Жан-Жак Руссо: суспільно-виробничий, матеріальний прогрес не призводить до такого ж прогресу в царині моралі, інколи, навпаки, руйнуючи або розбещуючи громадські морально-етичні норми.

Й у «Плугіві», й у романі «Птахи полишають гнізда...» головні персонажі ставляться до радянської влади, як і до будь-якої іншої прийшлої влади, котра тільки щось відбирає, щось забороняє. Беруть плуг, дякувати Богові, повернули його (а могли й не повернути, «усуспільнити» від «куркуля»), але вже не приходять активісти, щоби подякувати. Не за гроші – за «шість трудоднів» мусить вирубувати Пригара точило з каменю, а робота це важка і тонка, бо трісне кмінь – пропадуть трудодні. Михайло повинен би дати голові сільради Славинцю могорича за те, що той дав узамін за обійстя більш-менш прийнятну землю, хоча це обов'язок держави і голови як представника цієї держави. Колгоспний мірник Іван Льомпачок Роззявлений обмірює самотню Гафію, а скаржитися сільрадівському керівництву немає сенсу, бо мірник і голова «в одному млині мелють, в одній ступі б'ють» [224, с. 459]. Куглицький брехливо заявляє, що «я можу його в Сибір», але жінка вірить у таку можливість, бо ж не один верховинець із наказу начальства там опинився. Не викликає у селян радості й те, що занедбані млин і кузня. Також не тішить необлаштоване життя будівників ГЕС у «гіркожитку». Проте поки це були справді «поодинокі» недоліки на тлі зростання народного добробуту, які, однак, викликали нарікання з боку місцевих ужгородських критиків.

Грім серед ясного неба пролунав після написання повісті «Іван» (1965). Несприйняття критики викликало не стільки «утвердження релігійного культу» (це теж було суттєвою проблемою), а непривабливий образ місцевого «радянського» активіста. Іван Каламар був одним із перших народних дружинників у селі, але згадує з тих часів насамперед те, як сито на дурничку наїдався у колишніх корчмарів, котрі приносили «дружинникам безплатне питво для масного даремного їдла» [222, с. 332]. З «побратимом» Шуреляком він відбирає для власних потреб у вдовиці швейну машину, бо вона нібито «фашистська». Знущався Каламар над людьми і тоді, коли був начальником «Заготсїна», виписуючи копійки, змушуючи працювати на себе безправних селян. А потім агітація за папірцем про вступ до колгоспу – подякою стала посада голови сільради, коли Іван став повноправним царем і Богом у селі,

керуючись власними забаганками, а не законом. Цікаво, що Каламаря, за романом, не обирають на посаду голови (бо ж процес виборів був тільки нічого не вартою формальністю), а призначають за вказівкою якогось «одного з тих, що за столом президії сиділи». Цей «сухорлявий товариш» був явно не з місцевих, бо титулує Івана «Арьол!». То зростав посадами вверх Каламар, то падав усе вниз, але не залишилося в селі жодного, хто би сказав про нього добре слово. Образ Івана, його «побратимів», тих, хто їх призначав на посади, став замахом не на «окремі» вади, котрі треба виправити, – це був замах на систему. Після того, як до друку повість «Іван» була подана вдруге у збірці «Калина під снігом» із іншими «крамольними творами» (книга в кінці 60-х так і не була опублікована, потрапивши до читача лише через два десятиліття), система зреагувала одразу: Івана Чендея на роки викреслили з літературного процесу.

Майже всі збірки вибраних творів письменника в жанрах «малої прози» починалися з коротенької новели «Чайки летять на схід». Інколи «Схід» писали з великої букви, щоби підкреслити: усі сподівання закарпатців на прихід радянської влади. Проте І. Чендей жодного разу не згадує власне про сподівання на допомогу радянської влади. Можливо, йдеться про братів-українців, котрі перебувають по той бік Карпатських гір, а не про «класових» братів? Адже тікають верховинці через кордон на галицькі землі зразу після встановлення угорського панування, тобто навесні 1939 року, ще до переходу Східної Галичини з-під влади Польщі до складу СРСР.

Повернення в літературу Івана Чендея відбувається у другій половині 70-х років. Спочатку письменникові доводиться розкривати «духовне багатство робітника – активного борця за втілення в життя накреслень XXV з'їзду КПРС» (так сказано в анотації) у книзі нарисів «Свалявські зустрічі». Насправді в нарисах оспівується людина праці, чи вона працює лісорубом, чи «рибоводом», чи керівником підприємства.

Це не означає, що до «Свалявських зустрічей» письменник нічого не писав. Писав, щоби надрукувати пізніше, у двотомнику 1982 року, лірично-

автобіографічні повісті, оповідання; твори, котрі 1988 року доповнили книгу «Калина під снігом». Можна би сказати, що проблематика цих творів переважно морально-етичного характеру. Якщо ж ідеться про сприйняття офіційної ідеології та державної політики і його відображення у текстах, то у творах другої половини 60-х – 70-х років знову використовується тактика викриття окремих недоліків: зазнайство чиновників, їх неповага, неувага до старих батьків, які залишаються в селі (часто ті чиновники стають «духовними» чи, точніше, бездуховними родичами Володьки Лободи з «Собору» О. Гончара, насамперед це стосується Чендеєвої збірки «Калина під снігом»); самодурство дрібної влади на селі; бездумне переслідування церкви і релігійних почуттів громадян тощо.

Скидалося на те, що роман «Скрип колиски» (1989) також зосереджений на тактиці критики окремих недоліків, серед яких найважливіший – пияцтво, алкоголізм, але ж держава, комуністична партія теж борються з цим злом, видаючи різноманітні «антиалкогольні» укази, розпорядження, настанови. Можна сказати, що роман певною мірою був кон'юнктурним на тлі найважливішого серед тих партійно-державних документів – Указу Президії Верховної Ради СРСР від 16 травня 1985 року «Про посилення боротьби з пияцтвом» та відповідних парламентських указів у всіх союзних республіках протягом ще того ж травня 1985 року.

У «Скрипі колиски» чимало пасажів спрямовано проти непомірного споживання алкогольних напоїв, проти п'яниць і алкоголіків як із робітничо-селянського середовища, так і з управлінської й інтелігентської сфер. Так, художньо неорганічними, публіцистичними видаються нотатки Гаврила Веклинця, який фіксує історію боротьби з алкоголем у різні часи в різних народів [230, с. 172–175], його шкідливості для людського організму, моралі, виробництва, суспільства, записує конкретні факти негативних наслідків пиятик у Забережі й навколишніх селах, згадує про директора Усть-Чорнянського лісокомбінату Бейлу Катрина (реальна особа), який провадив активну боротьбу з пияцтвом ще до указів 1985 року, навіть запровадив «Книгу

честі», тощо [230, с. 195–199]. Ці нотатки, а також різноманітні «вставні» оповідання про курйозні чи жахливі випадки, пов'язані з непомірним вживанням спиртних напоїв, знаходять у романі виправдання хіба що суспільно-кон'юнктурною заангажованістю, хоча проблеми алкоголізму справді були актуальними, вони хвилювали письменника і його персонажів задовго до «Скрипи колиски».

Алкоголізм був однією з найчутливіших суспільних вад закарпатського життя (як, зрештою, і загальноукраїнського) протягом усього ХХ століття, можна було би стверджувати, що він перейшов радянській владі у спадщину від попередніх часів. Про це теж неодноразово згадується у романі «Скрипи колиски», як пишеться і про те, що абсолютна більшість верховинців засуджувала схильність до чарки, вважала її злом і з християнської точки зору, і з позиції селянина, який повинен був дати лад землі й худобі, виконати всі належні роботи й обряди, дбати про сім'ю, її матеріальний добробут.

Основними причинами алкоголізму були матеріальні злидні й моральний занепад. Здавалося, радянська влада першу причину усуває. Дійсно, добробут верховинців поступово зростає, хоча латентне безробіття і низькі доходи були лихом для Верховини у ХІХ–ХХ століттях за будь-якої влади, суттєвих зрушень у цих проблемах не спостерігається й досі. Пошук заробітків виштовхує закарпатців за межі рідного краю, відриваючи їх надовго від усталених звичаїв і переконань, і саме відхід від народного світогляду, морально-етичних засад як «застарілих», «ретроградних» тощо стає причиною пиятик, сприймання як норми п'яного варнякання, похвальби, аморальних учинків, навіть кримінальних дій.

Викриття, засудження пияцтва у «Скрипі колиски» сприяли швидкій публікації роману. Але якщо уважно вчитатися, то можна зрозуміти, що боротьба з алкоголем – не тільки актуальна проблема у романі, але і привід повести мову про чималу групу інших, не менш гострих проблем радянського суспільства напередодні його остаточного занепаду і розпаду.

Зовнішній світ сприймається письменником і його персонажами як руйнівна сила щодо верховинських звичаїв, устоїв, моралі. Син Пригари одружується з росіянкою, але проблема не в цьому, а в тому, що вже він не питає згоди батьків, не шанує належно традицій рідного краю. Вертуна і Бугрея зі «Скрипу колиски» розбещують великі гроші, зароблені за межами Верховини, тому вони вважають себе господарями життя в рідній Забережжі, втрачаючи будь-яке моральне обличчя. Цікаво, що в сатиричних оповіданнях і повістях І. Чендея навіть «рідні» Ужгород чи Тячів позначені певними рисами «чужості» для верховинця, що є продовженням традицій української літератури XIX – початку XX ст. щодо ворожості міста для селянина, його моралі, яку місто руйнує, не даючи нічого взамін. Ці традиції також органічно вписувалися у загальноукраїнський контекст прози шістдесятництва, творчості російських «деревенщиків», закавказьких письменників.

За романом «Скрип колиски», для верховинського світогляду, морально-етичних переконань руйнівними є не стільки місто, скільки дії радянської влади. По-перше, боротьба з алкоголізмом є боротьбою з наслідками, а не причинами, з окремими фактами, а не системними явищами. По-друге, однією рукою влада з пияцтвом бореться, а другою – посилено його стимулює. Виявляється, алкоголь завжди доступний для споживача. Більше того, він є основою товарообігу в торгівлі та громадському харчуванні, від низу до верху планується тільки збільшувати його продаж, бо він дає основну виручку, суттєво наповнює державний бюджет. Журналіст Петро Головчук, головний герой роману, може викривати в газетній рубриці «Пияцтву – бій!» окремі факти шкоди від вживання алкоголю, виробничі й духовні втрати суспільства від цього, але він стає безсилим перед системою (торгівлі й державною), коли пробує встановити кількість проданого алкоголю в Забережжі, районі чи області, дізнатися про плани такого продажу і їх фактичне виконання, домогтися підвищення рівня культури у громадському харчуванні, зокрема і в закладах розпивання спиртних напоїв.

Далі – більше. З'ясовується, що спекуляцією позначена вся торгівля, бо не задовільняється виробництвом попит на якісні товари. Тільки публікація в газеті рятує двоюрідну сестру Головчука від самоуправства податкового інспектора, але ж він, землемір та інші нечисті на руку сільрадівські працівники, хабарники і безгосподарники з керівництва торгівлею, районні чиновники й надалі залишаються на своїх місцях і продовжують свою справу, бо ж не всі вміють чи мають до кого поскаржитися. Поступово виноситься вирок не одному пияцтву, а всій системі, яка насправді є призвідцем і потуральником для пияків, більшості всіх негараздів у верховинському житті. Радянська влада не зуміла навіть усунути соціальну нерівність, що вона ставила своїм основним завданням. «Неборак Стефан – бідняк [...]. Гаразду не мав давно, не має й нині» [230, с. 208]. Натомість на зміну колишній буржуазії приходить нова [230, с. 208]. Не дивно, що місцева влада після виходу «Скрипу колиски» інспірувала чергове цькування письменника в рідному Дубовому і в усьому Закарпатті, усвідомлюючи: у романі йдеться не про конкретний реальний «Барвінок» у Забережі-Дубовому чи про конкретних працівників і керівників торгівлі, а про недолугість і безсилля всієї владної системи.

Пройде усього кілька місяців, а повість «Далеке плавання» (1989) [227] стане художнім відтворенням абсолютного загнивання радянського суспільного устрою на всіх рівнях, котрий пригнічує будь-який духовний порив, створює задушливу атмосферу, в якій треба лише бездумно працювати, споживати, бути «пересічним» громадянином, якому зась навіть пробувати вийти за невідомо ким установлені межі «загальноприйнятих» норм. Консолідоване партійне, радянське і заводське чиновництво ламає долю людини, знищує її, свого ж таки передовика виробництва Івана Купалу, керуючись химерними засторогами «як би чого не вийшло», а головне, навіть не зауважують учиненого доведення до загибелі й навіть радіють: нема «проблемної» людини – нема і проблеми.

Іван Купала суттєво вирізнявся на загальному тлі, й не тільки робітництва, але й заводського керівництва. Люблячий чоловік, безмірно турботливий батько, виробничник-раціоналізатор, який добре заробляє, але

заробітчанством, на відміну від абсолютної більшості, не обмежується. «Кадровик» Булька закликає бортися з «вещізмом», однак і він, і директор заводу тільки й зосереджені на нагромадженні речей, особливо ж приваблюють їх закордонні якісні товари. В далеке плавання сезонники, з якими зустрічається Купала, наймаються винятково заради великих грошей, романтика ж плавання, заморських країв для них зовсім байдужа. Чи не єдиною розрадою для робітників і заводських керівників стають «заклади громадського харчування» з можливістю перехилити чарку і закусити. Відмінність лише в тому, що робітництво робить це відкрито і дешево, управлінці – приховано і з орієнтацією на вишуканий алкоголь та смачну їжу. Зі сторінок повісті «Далеке плавання» навіюється настрій туги, безвиході, одноманітної сірості щоденного існування.

Купала теж міг інколи випити після зміни пляшку чеського пива, украй рідко – хорошу чарку, але одну-єдину, більшого собі ніколи не дозволяв. Зате були в нього захоплення духовного спрямування: він любив удосконалювати виробництво, грав у шахи. А найважливіше – цікавився історією мореплавства. Міг годинами з захопленням розповідати про морські порти, битви, кораблі, їх обслугову. Іван, із його золотими руками, переводив теорію у практику, виготовляючи точні копії галер, бірем, трієр, каравел, шхун тощо, прищеплював свої захоплення синові. Усе разом перевернуло розлучення з дружиною. Далеке плавання стає можливістю реалізувати давню мрію побувати в екзотичних краях, а заодно виїхати з міста, де все нагадувало про колись кохану дружину.

Здається, ніщо не може завадити в реалізації поставленої мети. Проте не все так просто. Бюрократична радянська машина, як значною мірою і теперішня її спадкоємиця – українська бюрократія) трималася на купках дозволів, заборон, рішень, постанов, гласних і негласних, формальних і неформальних норм поведінки і т. д. Усе вперлося в нікчемну нібито характеристику з виробництва, без якої Івана не можуть прийняти на роботу в пароплавство. З'ясовується, що Купала раптом ледь не зазіхає на всю державну

систему. Хто ж цю систему уособлює? Це вже згадуваний завідувач кадрами Булька, директор заводу Шпиця, голова профкому Знак, котрий навіть співчуває Купалі, але не може вийти за рамки встановлених номенклатурних приписів. Так само і секретар міськкому партії, попри симпатії до цікавого співрозмовника, не може переступити через ледь не забобонні правила перестраховки, «пролетарської пильності» тощо.

Особлива увага зосереджена на Бульці. Ще в давні роки він працював у «відповідних органах», звідти підозрілість і перестороги він переносить і на завод. До речі, приїхав він здалеку, з Камчатки. Вчергове можна констатувати його «чужість» для місцевих, на яку вказує химерне імення Кесар Созонтович. Відповідне і коло його спілкування: покійна дружина Васса Марківна, друзі за чаркою Венедикт Євлампієвич та Олімпіада Тихонівна («цілий буфет! Є куди влити!»), а ще Памфіл Анемподистович Свистунов. Вербує закарпатців на флот Гонорій Кононович Воротилкін.

Булька знаходить кілька причин, щоби не пускати Купалу на флот. По-перше, Іванів портрет був на міській Дошці пошани, а що ж це буде, якщо такий цінний працівник піде з заводу? Це ж підрив авторитету заводського, державного і партійного керівництва. По-друге, Купала задав «небезпечне» запитання на зборах, скільки посилок приходить зі США в СРСР і скільки з СРСР у США (кадровик ретельно веде записи-компромат на кожного працівника заводу). По-третє, і це найважливіше, підозрілим видається, що людина жила-жила, аж тут раптом зривається, і не за довгим карбованцем, а за романтичним туманом. Що буде, як попросить «полпритулку», за висловом кадровика?

Плутарх для Бульки – порожній звук: «буржуазний вчений», «не наш – факт. На яких позиціях стояв?», – важливо тільки те, «що про Олександрію писав Карл Маркс» [227, с. 43]. До книг (мабуть, і до Маркса) у самого кадровика руки не доходять. «Інколи хочеться щось прочитати, а сном ломить...» [227, с. 44]. Обмеженим, бездарним керівникам не зрозуміти високих духовних поривів робітника, тому вони намагаються усіх звести до

свого примітивного рівня. Тому Булька починає приписувати Купалі зловживання алкоголем, розлучення видає за моральну нестійкість Івана. Все підводиться до того, що формально Купала справді не має права розраховувати на далеке плавання.

Поступово складається загальна картина життя, яке ділиться на дві частини. Перша – формальна, «паперова», офіційно-показушна, яка дає право Кесарю Созонтовичу виголошувати промову на могилі Купали зі штампованим початком «Жорстока смерть вирвала з наших рядів!..» (на цьому письменник і обриває промову, бо все і так зрозуміло). Є ще друга частина – реальна, зі справжніми бажаннями і думками, їх можна мати, але не можна афішувати. Розкол стає все більшим, досягаючи своєї крайньої межі. Повість «Далеке плавання» сповнена відчуттям приреченості всієї влади, її загнивання і непомітного розкладу, перебування на грані загибелі, хоча йдеться у творі нібито про одну конкретну долю людини в її спілкуванні-протистоянні з конкретними адміністраторами, які можуть видаватися карикатурними, навіть кумедними. Але від цього сприймаються ще страшнішими.

Висновки до розділу 3

Замкнутий спосіб життя граждою чи в межах одного кутка (Забережі) став причиною того, що міжособистісні взаємини зосереджувалися насамперед на родинному колі, тому базувалися на любові до ближнього, повазі до старших, умінні цінувати позитиви інших людей і спонукали вести себе гідно серед тих, у кого ти постійно на виду. Такі взаємини пізніше переносяться й на ширше коло людей. Для творчості Івана Чендея характерним є те, що значна частина з них, зокрема й автобіографічних, зосереджена якраз на вузькому родинному колі, яскравому зображенні архетипності й одночасно неповторності образів батька, матері, старших поколінь, сестер і братів, дітей або відтворює мотив повернення «блудного сина» в родинне гніздо, реального чи уявного.

Духовний світ закарпатця зберігає чимало язичницьких традицій і обрядів, але найповніший вираз знаходить у кореляції з християнським віровченням. Письменник із упередженням зображує служителів культу, місцевих представників протестантизму, але не ставить під сумнів Божі заповіді, сутність і обряди канонічного християнства. Найчастіше втіленням вірного служіння вірі й церкві постають образи незламних верховинців-християн, прототипом для яких був батько І. Чендея, котрий надзвичайно вимогливо ставився до односельців, та насамперед до себе і до священика. Бог, за уявленнями мешканців Забережжя, всеблагий, любить своїх вірних і пробачає їм провини, але так само він грізно карає тих, хто порушує людські й божі закони справедливості й добра, як це сталося з головним персонажем повісті «Іван». Християнське вчення узгоджується зі споконвічним народним, тому викликає однак визнання у всіх персонажів Чендєєвих творів.

Релігія, віра стає опорою для селян у відстоюванні власної етно-національної ідентичності, у протистоянні до будь-яких спроб їх асиміляції. Письменник разом зі своїми земляками, персонажами проходить шлях національного і мовного самовизначення. Верховинці постають самотнім етносом, але і невід'ємною частиною української нації. Українська літературна мова є основою художнього мовлення творів Івана Чендея. Письменник нечасто використовує діалектизми, але вони завжди яскраві та відтворюють неповторність матеріального й духовного буття верховинців. Повторюваність, традиційність, навіть консервативність життя селян знаходить вияв у епічній розлогості стилю письменника, навіть у невеликих за обсягом текстах.

Творчість І. Чендея можна назвати літописом закарпатської історії ХХ століття. Письменник відтворює тотальне гноблення корінних мешканців краю угорцями за часів Австро-Угорщини й Угорщини, духовне їх пригнічення і матеріальні нестатки в СРСР, певні свободи і здобутки у покращенні умов життя у поєднанні з національними утисками з боку чехословацької влади. Персонажі його творів, як і весь етнос, зуміли пройти через усі випробування, зберегти свою ідентичність, серцевиною ж їх стійкості стали родинно-етнічна

єдність, віра і церква, мовно-національна незалежність, трансцендентний потяг до краси і добра та сформований протягом століть морально-етичний кодекс.

ВИСНОВКИ

Кожен митець формується як особистість і творець у тотальному полі культури через свідомі й підсвідомі традиції, матеріальні екзистенційні чинники, географічно-кліматичні особливості, морально-етичні й релігійні уявлення, форми і способи міжособистісного спілкування, етнографічно-побутові умови, фольклор, мистецтво, політику, ідеологію тощо і, насамперед, через мову. Отже, художня література як мистецтво слова нерозривно пов'язана з культурою етносу й нації, в середовищі якої формується письменник. Аналіз визначальних творів сучасної літератури переконує, що закоріненість митців, зокрема і представників постмодернізму, у етно-національну культуру, мову є беззаперечною, їх прагнення національної самоідентифікації у творчості залишається актуальним і досі. Тому етно-національне прочитання літературних творів чи всього доробку письменників є перспективним і дуже продуктивним. Особливо доречним є таке прочитання за умов, коли літератор, його тексти зорієнтовані на відтворення етнічної й національної самобутності: власної, персонажів та герметичного світу їх культури.

Саме такими «зануреними» у регіональну культуру були більшість письменників Закарпаття, що пояснювалося довгим історичним періодом відрубного розвитку краю і його екзотичністю, яскравою неповторністю. Найяскравіше і найповніше оригінальність, герметичність верховинського матеріального і духовного буття в його тісних взаємозв'язках з буттям української нації і загальнолюдськими морально-етичними і духовними цінностями відображена у творчості Івана Михайловича Чендея. Насамперед на це звернули увагу закарпатські літературні критики (О. Мишанич, В. Марко, П. Скунець, В. Густі та ін.) в місцевих виданнях. Згодом, коли письменник здобуває загальноукраїнське визнання, його твори здобувають високу оцінку у літературознавців і критиків усієї України (Г. Сивокінь, М. Жулинський, В. Дончик, М. Стрельбицький, Г. Шевченко, І. Вишневський, М. Хорошков, О. Козій, М. Васьків та багато інших) за відтворення неповторного, самобутнього світу верховинської культури, їх повсякденного буття і морально-

етичних, трансцендентних цінностей, які органічно корелюють із загальнолюдськими культурно-духовними цінностями, збагачують мультикультуральну картину світу ще одним неповторним образом.

У творчості І. Чендея село Забереж – витвір художньої уяви письменника, обмежений просторовий локус, який трансформує, узагальнює через конкретно-чуттєві форми життя верховинського села, буття селянина-верховинця. Художній час творчості розпросторюється на ХХ ст. – від Першої світової війни до періоду перебудови, але переважно концентрується на міжвоєнному двадцятиріччі, ця концентрація зростає для творів, простір яких обмежується Забережжю. Із твору в твір можуть переходити одні й ті ж персонажі.

Традиційно творчість усіх закарпатських літераторів (В. Гренджі-Донського, Ю. Керекеша, О. Маркуша, Ю. Мейгеша, Ф. Потушняка, М. Томчанія та ін.) обмежується невеликим художнім простором. Проте у різних творах одні й ті ж письменники відтворюють різні хронотопи, різні його часові чи просторові складники. Лише проза І. Чендея (а також лірика його земляка, нашого сучасника Петра Мідянки) сфокусована в одному маленькому населеному пункті, який є мистецьким витвором, але тісно корелює з конкретним рідним селом. Така локалізація значною мірою може пояснюватися специфікою письменницького творчого процесу, образотворення.

Для Івана Чендея притаманна дуже тісна прив'язаність персонажів до конкретних прототипів, сюжетних перипетій і подій – із реальними фактами і явищами. Мешканці Дубового, читаючи твори письменника, вказують не тільки на знайомі топоніми, але й на протипів, «відчитують» реальні протоподії, особливо це стосується повісті «Іван» і роману «Скрип колиски». Специфікою творчого відбору стає те, що І. Чендей весь період літературної діяльності проживав за межами Дубового, але постійно повертався у пошукові прототипів чи сюжетних ходів саме до дубівських реалій і постатей, насамперед із часів міжвоєнного двадцятиріччя. Проте у творах письменника конкретні факти і явища суттєво трансформуються, попри детальне відтворення екзотичності й

локальної герметичності буття мешканців Верховини, персонажі, події, ідейний зміст творів набувають високого рівня узагальнення і загальнолюдського звучання. Такий спосіб творення хронотопу усієї творчості літератора, трансформації й типізації реалій є унікальним для української літератури, але має відповідники в літературі зарубіжній. Персонажі, колізії, попри їх конкретну неповторність, інколи дивакуватість чи екзотичність, набувають загальнолюдського звучання, утверджують неперебутні гуманістичні цінності.

Хронотопні локуси їх творчості є своєрідним перехрестям різних національних і навіть расових ментальностей, культур, неповторно-самобутнього провінційного світогляду з мультикультуральним симбіозом, що витворює неповторні художні світи й культурно-мистецькі здобутки. На перехресті різних народів, релігій і цінностей формується також художній світ творів Івана Чендея. Угорці, чехи, словаки, румуни, євреї, росіяни, католики, греко-католики, православні зробили свій більший чи менший внесок у формування закарпатської культури, світогляду, але у всі часи основою буття верховинців були, на чому наполягає письменник, консерватизм, патріархальність, базовані на християнських цінностях і архетипних міфологічних прадавніх уявленнях і переконаннях. Забереж є самодостатнім і герметичним художнім світом, але цей світ є сконденсованим і закодованим утіленням історії значно ширшого регіону, нації, минулого й сучасності людства. Хронотоп Забережі включає в себе ширші центри: верховинський екзотичний і самобутній локус – Закарпаття в усіх складних перипетіях історії XX ст., – яке постійно сприймається автором і персонажами як невід’ємна частина України, – загальнолюдські архетипно-трансцендентні цінності й сутність людської екзистенції.

Верховинське буття безпосередньо зумовлене особливостями життя в горах. Житла, садиби первісно перебували на значній відстані одні від одних, тому існування верховинця тісно пов’язано з замкнутим світом гражди. У творах І. Чендея зображується гармонійне співбуття людини зі світом навколишньої природи, хатою, обійстям, предметами побуту і виробництва,

землею, свійськими тваринами, які наділяються рисами членів родини. Мала кількість орної землі спонукає верховинця найчастіше мати справу з «первісною» природою, тобто тією, яка не зазнала перетворювального впливу людини, тому для І. Чендея як автора і його персонажів притаманна поетизація навколишнього світу, конкретних топонімів, серед яких виокремлюються гора Ясенова, ріка Тересва, явищ, різних пір року. Час, діяльність верховинця датуються винятково через відтворення пейзажів із характерними для тієї чи іншої пори прикметами. Ця поетизація знаходить творчу конденсацію в образі гори Ясенови, прототипом якої стала реальна гора Ясіня в Дубовому, на котрій було родове поле Чендеїв. Образ Ясенови стає символом батьківщини, її довершеної краси, морально-етичного кодексу забережанина і всієї Верховини, її описи переходять із твору в твір, повторюючись і доповнюючись кожний раз новими рисами. Саме в пейзажних описах і відтворенні внутрішніх монологів персонажів нарація творів Чендея набуває ліризації, вигляду вкраплень віршів у прозі в епічне полотно.

Письменник дуже детально, до подробиць, відтворює предмети побуту і виробництва, долю окремих із них, які роками чи й усе життя супроводжували селянина, описує їх зовнішній вигляд, використання, зміни, інколи вдаючись до часткової персоніфікації. Вони стають невід'ємними частинами буття персонажів І. Чендея. Періодичне звернення до них надає цим предметам статусу символів-топосів творчості письменника. Це можуть бути традиційні для української літератури символи хати-гражди, порогу, ікон і образів, дерев як варіантів образу світового дерева, садиби і, особливо, колиски, котра концентрує в собі силу роду, зв'язок між поколіннями, єднає родину в єдине ціле. Невипадково роман – лебедина пісня Чендея – отримав назву «Скрип колиски». Попри традиційність зазначені символи отримують конкретно-неповторне наповнення. Письменник також творить індивідуально-авторські символи, які можуть мати витоки з української міфології й фольклору (криниця і кринична вода, квітник, невибагливі, смачні й поживні верховинські страви, плуг, коса тощо).

Особливу увагу письменника привертають образи-символи, які постають на межі світу природи і світу людської діяльності: вже згадувані криниця, квітник, а також орна земля, сінокоси, яблуні, горіх, предмети виробництва. Серед них особливе місце займає образ землі-годувальниці, яка має невичерпні джерела багатств і родючості, але набуває таких властивостей лише після перетворення людською працею. Основою буття не тільки верховинця, але й усього людства письменник і його персонажі вважають саме працю, насамперед працю на землі. Іван Чендей продовжує традиції класичної української літератури XIX–XX ст. у вирішенні проблем власності й обробітку землі, відтворенні трудових процесів. Верховинець у творах І. Чендея обоожнює землю, не мислить свого існування без неї і ніколи не дозволить завдати їй шкоди. Проте інколи земля перетворюється у темну силу, засіб наживи, який розбурхує приватницькі інстинкти.

У відтворенні процесів праці закарпатський письменник іде далі від своїх попередників, які тільки означували певні види робіт, але ніколи не зображували їх безпосередньо, у деталях, переважно напіваабстрактно констатуючи лише важкість селянської праці. І. Чендей багато працював на землі, добре знав специфіку рільництва, випасу худоби, ремісничих процесів, якими займалися його найближчі родичі й односельці. Тому ґрунтовно, до дрібниць, інколи на кілька сторінок, письменник описує реманент, його функції, процеси обробітку землі, сінокосу, хатніх, городніх і садових робіт, облаштування криниць, господарських приміщень, ткацтва, теслярства, ковальства, випасу худоби, привчення її до роботи, догляду за нею, куховарення, розпилу лісу, тесання каменю тощо, частина з яких є абсолютно екзотичною для більшості читачів, але переважно йдеться про детальну поетизацію нібито буденних, звичних процесів. Патріархальний світогляд верховинців і письменника виявляється у схваленні чіткого розподілу праці між чоловіками і жінками з домінуванням перших. Але письменник також постійно наголошує на нерозривному взаємодоповненні, на великій важливості нібито непомітної жіночої праці, бо «чоловік дома тримає кут один [...] дома жінчині

три кути», тобто гендерні проблеми вирішувалися органічно, відшліфувавшись протягом століть.

Життя граждою, з покоління в покоління на одному місці, зумовило надзвичайну близькість верховинців, насамперед на рівні сім'ї, роду. Така спорідненість була основою гуманістичного світогляду мешканців Верховини, тому І. Чендей так часто зосереджує на ній увагу. З особливим пієтетом він пише про рідних батька, матір, дідів і бабусь, братів і сестер, інших близьких членів родини в автобіографічних повістях, хоча більшою чи меншою мірою автобіографічністю позначена чимала кількість творів письменника, тому можна говорити про певну екстраполяцію цього пієтету на образи батьків чи інших членів у майже всьому літературному доробку Івана Чендея.

Морально-етичні засади переконань верховинців формувалися протягом століть й базувалися на високому рівні справедливості, рівності та взаємодопомоги. Як свідчать твори І. Чендея, вони нерозривно пов'язані з залишками язичницьких часів у обрядах і уявленнях закарпатського селянства, але серцевиною його світогляду, позиціонування себе у світі було християнське віровчення. Письменник переважно негативно змальовує духовенство, церкву як інституцію, протестантські течії, протиставляючи їм внутрішню гуманістичну сутність християнської релігії. Справжніми носіями і охоронцями народно-християнських переконань у творчості Чендея постають архетипні образи тих персонажів, у яких зазнає більшої чи меншої художньої трансформації постать прототипа – батька письменника, з яким у митця були непрості стосунки. Беззаперечні авторитети, персонажі та їх прототип непорушно оберігають внутрішню сутність віровчення і виконання зовнішньої обрядовості, викликаючи харизматичністю захоплення, повагу й навіть страх.

Християнський світогляд і відповідні до нього морально-етичні норми дали можливість закарпатцям зберегти свою етнічну окремішність протягом століть гноблення. Твори Чендея стали художнім літописом Закарпаття ХХ ст., хоча автор не згадує жодних конкретних подій чи дат. У текстах письменника знаходять широке відтворення тотальні утиски корінного населення з боку

Австро-Угорщини й Угорщини, ідеологічні обмеження, руйнування традиційного матеріального й духовного укладу життя без жодних позитивних альтернатив у роки радянської влади, зверхність чиновників у поєднанні з суттєвими зрушеннями в демократизації, становленні економіки, розвиткові освіти на етнічній основі у чехословацькій державі, яка була найбільш лояльною до мешканців краю. Верховинці завжди перебували в оборонному стані, але високий гуманізм у ставленні до земляків і представників інших національностей, зокрема євреїв, працелюбність, терплячість, вміння піднятися над суєтністю, спираючись на трансцендентні цінності, дали їм можливість залишити майже незмінною етнічну культуру, зберегти етнічну й національну тожсамість.

Для письменника і для його персонажів постійно була актуальною проблема визначення власної етно-національної самоідентифікації та її збереження й декларування. Іван Чендей у післявоєнні роки приходить до переконання у належності не лише до верховинського етносу, але й до української нації. Він свідомо обирає за основу власного художнього мовлення норми української літературної мови, не визнає русинської «окремішності», вдаючись, проте, до поміркованого вживання діалектизмів для відтворення матеріально-духовних особливостей життя верховинців, місцевого колориту, екзотизму.

Літературний доробок Івана Чендея творить неповторний, цілісний і герметичний світ верховинського буття, основою якого є етно-національна закарпатська культура як невід'ємний складник загальноукраїнської культури. Персонажі його творів характеризуються індивідуальною неповторністю, але їх єднають спільні культурно-духовні цінності верховинців, які формувалися і зберігалися майже незмінними протягом століть та узгоджувалися з загальносвітовими гуманістичними цінностями.

Список використаних джерел

1. Аврахов Г. «Коли птахи полишають гнізда» / Григорій Аврахов // Літературна Україна. – 1965. – 17 грудня.
2. Амір А. Закоханий у фольклор (штрихи до літературного доробку Івана Чендея) / Адріана Амір // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 22–24.
3. Анастасьєв Н. Фолкнер : очерк творчества / Н. Анастасьєв. – М. : Художественная литература, 1976. – 221 с.
4. Андрусів С. Ім'я гелленів. Про національний характер українців / Стефанія Андрусів // Дзвін. – 1993. – № 10–12. – С. 108–122.
5. Андрухович Ю. Листи в Україну : вибране / Юрій Андрухович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с. (серія «Українська Поетична Антологія»)
6. Ариповский В. Ветер с полонин / В. Ариповский // Дружба народов. – 1958. – № 8. – С. 246–247.
7. Ариповський В. Новели Івана Чендея / В. Ариповський // Закарпатська правда. 1956. – 2 лютого. – С. 3–4.
8. Баглай Й.О. Роль театру в утвердженні української національної ідеї на Закарпатті: історія і сучасність / Й.О. Баглай // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 155–161.
9. Балега Ю. Ступки, мялки и духовный мир Пригар / Ю. Балега // Закарпатская правда. – 1966. – 20 марта.
10. Балла Е. Психологізм та ліризм: прийоми кореляції (на прикладі новели Івана Чендея «Син») / Евеліна Балла // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 26–30.

11. Басараб М. Ужгородське товариство «Просвіта» – передвісник національно-культурного пробудження українців краю / М. Басараб // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 14. – Ужгород : СМП «Вісник Карпат», 2005. – С. 86–89.

12. Белоконь Н. «Проблема Івана Чендея» : антропологічна рефлексія / Наталя Белоконь // www.vuzlib.com.ua/articles/book/11895-Problemavivana_chendejavantro/1.html

13. Белоконь Н. Літературний архетип хама у повісті Івана Чендея «Іван» / Наталія Белоконь // Наукові записки ТПНУ. – Вип. 30. Тернопіль, 2010. – С. 41–49.

14. Белоконь Н. Родова людина І. Чендея: від маргінала до мудрого старця (за романом «Птахи полишають гнізда...») / Наталія Белоконь // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. – Вип. 16. – Ужгород : Говерла, 2001. – С. 44–46.

15. Белоконь-Пожарицька Н.А. Характерологія в прозі Івана Чендея: рецепція і типологія : автореф. ... канд. філол. наук; спец.: 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Н.А. Белоконь-Пожарицька. – Дніпропетровськ : Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара, 2014. – 20 с.

16. Біксей Л. Історія Закарпатської школи живопису / Людмила Біксей // Живописці Закарпаття. – art-raschdorf.com/ua/article/05_article.html

17. Біляцька В. Художня картина «нелегкого життя народу» в оповіданнях І. Чендея / Валентина Біляцька // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 43–45.

18. Бірчак В. Карпатська Україна : спогади й переживання / Володимир Бірчак. – Ужгород : Гражда, 2007. – 200 с.

19. Бровченко С. Політика ЧСР щодо українських емігрантів у 1920-1930-ті рр.: історіографія проблеми / С. Бровченко // Науковий вісник

Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 17. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2006. – С. 106–11.

20. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV – XVIII ст. Т. 1: Структура повсякденності: можливе і неможливе / Фернан Бродель. – К. : Основи, 1995. – 543 с.

21. Васишин О. Чендесзнавство в Україні і внесок у нього вченого-літературознавця Миколи Жулинського / Олег Васишин // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 48–50.

22. Васьків М. Забереж І. Чендея як відтворення і творення власної Йокнапатофи і власного Макондо / Майя Васьків // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. – Вип. 15. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2011. – С. 38–42.

23. Васьків М. «Людина є те, що вона їсть»: їжа в житті верховинця (за творчістю Івана Чендея) / Майя Васьків // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 51–54.

24. Васьків М. Чеська демократія і шовінізм у творчій рецепції Івана Чендея / М.І. Васьків // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – № 910 : Серія Філологія. – Вип. 60. – Частина II. – С. 80–84.

25. Васьків М. Матеріали з історії літературознавства та генології для самостійної роботи студентів : навчальний посібник / М.С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори–2006», 2010. – 168 с.

26. Вдова Івана Чендея: Можливо, через мене він не став Шекспіром // Старий Замок «Паланок» (Мукачево). – 2009. – 12 листопада.

27. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми у творах Івана Чендея / Анастасія Вегеш // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2007. – С. 204–207.

28. Венжинович Н. Лігнвокультурологічний аспект вивчення фразеології у творах Івана Чендея / Наталія Венжинович // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 208-212.

29. Висоцька С. Становлення жанрової домінанти англійського роману другої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. н. за спец. 10.01.06 – теорія літератури : рукопис / Висоцька Соломія. – Луганськ, 2015. – 181 с.

30. Вишневський І.П. Іван Михайлович Чендей // Закарпатські новелісти / І.П. Вишневський. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1960. – С. 82–103.

31. «Відчуваю, що залишилося небагато»: Невідомий Чендей / Розм. з письм. вів О. Гаврош // Літературна Україна. – 1997. – 23 жовтня. – С. 3–4.

32. Вовканич І.І. Політична система ЧСР і концепція «соціалізації» економіки в 1945-1948 рр. / І.І. Вовканич // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 162–171.

33. Вовчок В. Чому обурились дубівчани? : про збірник І. Чендея «Березневий сніг» / В. Вовчок, В. Поліщук, В. Рішко // Закарпатська правда. – 1969. – 9 березня.

34. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Перекл. з нім. Володимир Кам'янець / Мартін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.

35. Гнатюк В. Передмова / Володимир Гнатюк // Еган Е. Економічне становище руських селян в Угорщині / Едмунд Еган. – Ужгород : Б. м., 2001. – С. 29–31.

36. Голомб Л. Іван Чендей про закарпатоукраїнську прозу 20-30-х рр. ХХ ст. / Лідія Голомб // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 17–19.

37. Горват В. Чендей. Пайочка. Деталі / Василь Горват // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 23–25.
38. Гординський С. Український вірш: Поетика / Святослав Гординський // Нариси з поетики: Теоретико-методологічні та історико-літературні виміри / Упоряд., літ. ред. С.Хороб; передмови С.Хороба, С.Луцак. – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І.Я., 2008. – С. 83–136.
39. Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX-XX століття / Ярослав Грицак. – К. : Генеза, 1996. – 360 с.
40. Гудзенко С. Шляхами зростання / С.Гудзенко // Закарпатська правда. – 1949. – 2 лютого.
41. Гулка Р. Передмова перекладача / Рудольф Гулка // Еган Е. Економічне становище руських селян в Угорщині / Едмунд Еган. – Ужгород : Б. м., 2001. – С. 26–28.
42. Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
43. Гурбанська А. Наративний дискурс повістей Івана Чендея / Антоніна Гурбанська // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 86–90.
44. Гуріненко П. Від щирого серця / П.Гуріненко // Закарпатська правда. – 1955. – 13 липня.
45. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : вібрані твори / Ганс-Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 280 с.
46. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Ганс-Георг Гадамер. – Том 1: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. – К. : Юніверс, 2000. – 459 с.
47. Гоца Е. Мовні засоби експресивності в романі І.Чендея «Птахи полишають гнізда» / Еріка Гоца // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 180–182.

48. Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України : щоденник. Мої спогади / Василь Гренджа-Донський. – Ужгород : ВАТ «Видавництво “Закарпаття”», 2002. – 516 с.

49. Дзюба І. «Бо то не просто мова, звуки...» // З криниці літ : у 3 т. / Іван Дзюба. – Т. 2. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 789–833.

50. Дзюба І. До концепції розвитку української культури // Між культурою і політикою / Іван Дзюба. – К. : Фора, 1998. – 373 с. (Бібліотека журналу «Дух і Літера»)

51. Дзюба І. Його родовід : штрихи до портрета [І. Чендея] / Іван Дзюба // Літературна Україна. – 1986. – 29 травня. – С. 6–7.

52. Дивитися в майбутнє, вдивлятися в минуле : інтерв'ю з письменником І. Чендеєм / Записав А. Осадчий // Родослав. – 1991. – № 20.

53. Дійсність і позиція письменника: про книгу І. Чендея «Березневий сніг» // Закарпатська правда. – 1969. – 18 липня.

54. Довганич О. Ближче до життя : [Про першу збірку новел І. Чендея «Чайки летять на Схід»] / О. Довганич // Сталінське слово. – 1956. – 17 лютого.

55. Довганич О. До історії антирадянської організації «Закарпато-українські повстанці» / Довганич О.Д. // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 6. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2002. – С. 113-118.

56. Довженко О. Твори : в 5-ти томах / Олександр Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – Т. I. – 439 с.

57. Дончик В. Від Ясенової – у широкий світ : до 60-річчя з дня народження І. Чендея / Віталій Дончик // Дніпро. – 1982. – № 4. – С. 115–120.

58. Дончик В. Від Ясенової – у широкий світ : [Про І. Чендея] / Віталій Дончик // Зупинені миті : статті, спогади, полеміка. – К. : Радянський письменник. – 1989. – С. 144–158.

59. Дончик В. Проза // Історія української літератури: В 8 т. – К. : Наукова думка, 1971. – Т. 8. – С. 401–448.

60. Дорошенко Д. Угорська Україна / Дмитро Дорошенко. – Прага : Всесвіт, 1919. – 61 с.
61. Еган Е. Економічне становище руських селян в Угорщині : меморандум // Еган Е. Економічне становище руських селян в Угорщині / Едмунд Еган. – Ужгород : Б. м., 2001. – С. 10–25.
62. Енциклопедія українознавства : загальна частина / Репр. відтвор. видання 1949 року. – К. : Віпол, 1994. – Т. 1. – 400 с.
63. Життя – у кривому дзеркалі: Земляки І. Чендея про його нову книжку «Березневий сніг» // Закарпатська правда. – 1969. – 9 березня.
64. Жулинський М. «...Аби прославити свій рідний край у слові!»: Духовний простір Івана Чендея / Микола Жулинський // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 4–7.
65. Жулинський М. Дороги до землі / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1981. – 24 березня.
66. Жулинський М. Духовна свіча Івана Чендея / Микола Жулинський // Чендей І. Вибране : в 2 т. – Ужгород : Карпати, 2002. – Т. 1 : Оповідання, повісті. – С. 5–14.
67. Жулинський М. Іван Чендей: формування національного образу світу / Микола Жулинський // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 11–13.
68. Жулинський М. Іван Чендей. Історія його краю – в його творах // Українська література: творці і твори : учням, абітурієнтам, студентам, учителям / Микола Жулинський. – К. : Либідь, 2011. – С. 832–849.
69. Жулинський М. Історія його краю – в його творах / Микола Жулинський // Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I : оповідання. Птахи полишають гнізда... : роман. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5–18.

70. Жулинський М. І. Чендей: «Історія мого краю – в моїх творах» // Наближення : літературні діалоги / М.Г. Жулинський. – К. : Дніпро, 1968. – 278 с.

71. Жулинський М. Сходження на Ясенову / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1992. – 11 червня.

72. Жулканич Н. Проблеми господарювання і розвитку аграрного сектора Закарпаття (1965-2005 рр.) / Н. Жулканич // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 17. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2006. – С. 4–13.

73. Жулканич Н.М. Протиріччя суцільної колективізації на Закарпатті (1950-1953 рр.) / Н.М. Жулканич, Л.І. Капітан, І.Г. Шершун // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 192–196.

74. Задорожний В. Курс історії української культури (IX – початок ХХІ ст.): навчальний посібник для студентів-україністів / В. Задорожний, Ю. Кундрат. – Ужгород : Гранда, 2009. – 432 с.

75. Зан М. Етнічна самоідентифікація та міжетнічні стосунки на Закарпатті (стереотипні показники молодшої генерації) / Зан М.П. // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 6. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2002. – С. 141–151.

76. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Н.В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.

77. Зейкан Ю. Хто обдури дубівчан? : з приводу публікації «Закарпатської правди» від 9 березня 1969 р. / Ю. Зейкан // Закарпатська правда. – 1992. – 14 липня.

78. Земсков В. Габріель Гарсія Маркес : очерк творчості / В. Земсков. – М. : Художественная литература, 1986. – 224 с.

79. Зимомря М. Поетика автографів Івана Чендея: особливості внутрішньої організації тексту / Микола Зимомря, Іван Зимомря // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в

загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 107–109.

80. Зимомря М. Щастя славити людину : до 60-річчя від дня народження І. Чендея / М. Зимомря // Радянська Верховина. – 1982. – 3 червня.

81. Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури» / Василь Іванишин. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. – 112 с.

82. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія / Петро Іванишин. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. – 308 с.

83. Ільницький В. Літописець Карпатської України / Василь Ільницький, Дмитро Федака // Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України : щоденник. Мої спогади. – Ужгород : ВАТ «Видавництво “Закарпаття”», 2002. – С. 5–17.

84. Ільницький М. Птахи тяжіють до рідних гнізд / Микола Ільницький // Жовтень. – 1967. – № 10. – С. 152–155.

85. Кевешлігеті О. До проблеми моделі світу у прозовій творчості Івана Чендея / Ольга Кевешлігеті // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 110–112.

86. Керлот Х.Э. Словарь символов / Керлот Хуан Эдуардо. – М. : «REFL-book», 1994. – 608 с.

87. Кіраль С. Штрихи до епістолярного автопортрета Івана Чендея (за матеріалами неопублікованого листування з професором Іваном Денисюком) / Сидір Кіраль // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 76–87.

88. Кісь Р. Мова, думка і культурна діяльність: від Олександра Потебні до теорії мовного релятивізму / Роман Кісь. – Львів : Літопис, 2002. – 304 с.

89. Климпотюк М. Поверхове висвітлення важливої теми / М. Климпотюк // Закарпатська правда. – 1955. – 4 вересня.
90. Климпотюк М. Поза правдою історії: про книжку І.Чендея «Березневий сніг» / М. Климпотюк // Молодь України. – 1969. – 7 вересня.
91. Кобаль Т. Душа його в терновім цвіті... / Т. Кобаль // Срібна Земля. – 1994. – 12 лютого.
92. Козак М. Тенденції розвитку літературного процесу Закарпаття 40-х рр. на сторінках «Літературної неділі» / Марія Козак // Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 113–116.
93. Козак М.Ю. Основні тенденції літературного руху 20-30-х рр. на Закарпатті / М.Ю. Козак // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород: Б.в., 2002. – С. 145–154.
94. Козій О. Ідеал як складник художньої концепції Івана Чендея / Ольга Козій // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 117–119.
95. Козій О. Повісті і романи І.Чендея: неореалістичний дискурс: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література / Козій Ольга Борисівна. – Кіровоград, 2007. – 209 с.
96. Козій О. Образи й деталі в художньому світі Івана Чендея: аспекти взаємовпливу / Ольга Козій // Науковий вісник Ужгородського університету: зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 92–94.
97. Коносов М. Диалог с современностью / Михаил Коносов // Звезда. – 1983. – № 6. – С. 178-181.

98. Коршинський І. Випробування часом / Іван Коршинський // Письменник Іван Чендей: Біобібліографічний покажчик / Укл.: О.Г. Люта, Л.О. Смочко, М.І. Трещак. – Ужгород : Мистецька лінія, 2006. – С. 119–120.
99. Костюченко В. У протистоянні: Івану Чендею – 70 / В. Костюченко // Літературна Україна. – 1992. – 11 червня.
100. Кремінь Д. Відлуння Срібної Землі: Іванові Чендею – 80! / Дмитро Кремінь // Українська культура. – 2002. – № 4–5. – С. 30–31.
101. Кубійович В. Закарпаття / В. Кубійович, В. Маркусь, І. Лисяк-Рудницький // Енциклопедія українознавства. Словникова частина / Перевидання в Україні. – К. : Глобус, 1994. – Т. 2. – С. 715–727.
102. Кудрявська Л. На вершині духовної Ясенови // Вісті Ужгородщини. – 1992. – 26 травня.
103. Куля Ф. Закарпаття у німецькомовній історіографії ХХ століття / Куля Ф.А. // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 6. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2002. – С. 131–134.
104. Куцин Ф. Партизанами ставали мимоволі / Ф. Куцин // Дружба (Тячів). – 1985. – 17 серпня.
105. Лисенко Н. Поетика повісті І. Чендея «Далеке плавання» / Наталія Лисенко // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 123–126.
106. Лисий І. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми / Іван Лисий. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 180 с.
107. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...»: листи Івана Чендея до Юрія Станинця // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29–34.
108. Луцак С. Домінанта національного у віршованій праці Святослава Гординського / Світлана Луцак // Нариси з поетики: Теоретико-методологічні та історико-літературні виміри / Упоряд., літ. ред. С. Хороб; передмови

С. Хороба, С. Луцак. – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І.Я., 2008. – С. 78–82.

109. Лях Т. Традиції української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть у «малій» прозі Івана Чендея / Тетяна Лях // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 104–109.

110. Магочій П.-Р. Україна: історія її земель та народів / Павло-Роберт Магочій. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2012. – 794 с.

111. Малахов В.В. Мазепа. «Культуроцентризм світогляду Івана Франка : рецензія» / Віктор Малахов // Дух і Літера. – 2007. – № 17–18. – С. 511–518.

112. Маргітич І. Християнство і культура українських Карпат / Іван Маргітич // Екзиль. – 2007. – № 10–12. – С. 2–3.

113. Маргітич І. Хустська гімназія в боротьбі за Карпатську Україну / Іван Маргітич // Екзиль. – 2007. – № 10–12. – С. 7–8.

114. Марко В. Залишитися самим собою / Василь Марко // Літературна Україна. – 1989. – 29 червня. – С. 5.

115. Марко В. На зламі людських доль і характерів / В. Марко // Дружба (Тячів). – 1966. – 10 березня.

116. Марко В. Проти демона хмеля... / Василь Марко // Літературна Україна. – 1987. – 13 серпня.

117. Марко В. Сім *сліз* Івана Чендея / Василь Марко // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 110–114.

118. Марко В. Співець зеленої Верховини / В. Марко // Закарпатська правда. – 1980. – 3 серпня.

119. Марко В. Творча еволюція письменника І. Чендея / Василь Марко // Жовтень. – 1980. – № 6. – С. 120–127.

120. Мешко І.М. Про друга Івана Чендея / І.М. Мешко // Письменник Іван Чендей: Біобібліографічний покажчик / Укл.: О.Г. Люта, Л.О. Смочко, М.І. Трещак. – Ужгород : Мистецька лінія, 2006. – С. 117–118.

121. Миголинець О. Використання діалектної лексики у повісті Івана Чендея «Терен цвіте» / Ольга Миголинець // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2007. – С. 225–227.

122. Микитась В. Літопис героїчних буднів / В. Микитась // Закарпатська правда. – 1965. – 16 липня.

123. Мирний П. Вибрані твори : в двох томах / Панас Мирний. – Том 1. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1949. – 581 с.

124. Мишанич О. Голос трембіти з-за Карпат // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 241–247.

125. Мишанич О. Дума про людську долю // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 248–254.

126. Мишанич О. 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 390 с.

127. Мишанич О. Нові книги Івана Чендея // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 255–267.

128. Мишанич О. На бистрині часу // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 268–284.

129. Міщанин В.В. До питання про взаємовідносини військових Червоної Армії з населенням Закарпатської області (1946-1950 рр.) / В.В. Міщанин // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і

зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 172–181.

130. Міщанин В. Колективізація на Закарпатті. Нові документи / В. Міщанин // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 17. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2006. – С. 14–22.

131. Мотылева Т. Зарубежный роман сегодня / Т.Л. Мотылева. – М. : Советский писатель, 1966. – 472 с.

132. Мукгерджі А.П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? / Арун П. Мукгерджі // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 562–564.

133. Мушинка М. Взаємозв'язки Івана Чендея з українцями Словаччини та мої стосунки з ним / Микола Мушинка // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 115–128.

134. Народы России : энциклопедия / Гл. ред. В.А. Тишков. – М. : Большая российская энциклопедия, 1994. – 479 с.

135. Народні балади Закарпаття / Запис та впор. Текстів, вст. ст. і прим. П.В. Лінтура. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1966. – 283 с.

136. Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – 231 с.

137. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах / І.С. Нечуй-Левицький. – Том третій : прозові твори. – К. : Наукова думка, 1965. – 447 с.

138. Носа Г. Дубове, осяяне світлом минулого : народознавчі студії / Г.В. Носа. – Ужгород : Гражда, 2005. – 104 с.

139. Носа М. Довге повернення «Івана» / М. Носа // Молодь Закарпаття. – 1989. – № 34. – С. 6–7.

140. Носа М. Дубівчани в одежі слова: Вивчення творчості Івана Чендея в школі / Михайло Носа. – Ужгород : Гражда, 2005. – 52 с.

1. Носа М. Дубівчани вітають земляка: про прем'єру книги І.М. Чендея «Скрип колиски» у с.Дубове Тячівського р-ну / М. Носа // Закарпатська правда. – 1988. – 8 січня.

141. Носа М. На що сподіваються дубівчани: на здобуття Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка / М. Носа // Новини Закарпаття. – 1994. – 19 лютого (№ 27–28). – С. 15.

142. Носа М. Чи обурюються дубівчани? / Михайло Носа // Вітчизна. – 1988. – № 10. – С. 192–193.

143. Овчаренко Н.Ф. Парадигма пам'яті: канадський дискурс : (творч. портр. Тімоті Ірвінга Фредеріка Фіндлі) : монографія / Наталія Овчаренко. – К. : Ін Юре, 2011. – 259 с.

144. Олашин М. Проблеми автохтонності населення Закарпаття, його етнічної та державної приналежності (IX–XIII ст.) у працях українських та російських істориків / Микола В. Олашин // «Молодь – Україні»: наукові записки молодих учених Ужгородського державного університету. – Т. 2. – Ужгород : Закарпатський Центр соціальної служби для молоді, 1994. – С. 11–27.

145. Олійник Н. Лірична повість Івана Чендея / Наталія Олійник // Науковий вісник Ужгородського університету: зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 129–131.

146. Офіцинський Р. Відображення життя і побуту закарпатських євреїв у творчості Івана Ольбрахта / Роман А. Офіцинський // «Молодь – Україні»: наукові записки молодих учених Ужгородського державного університету. – Т. 2. – Ужгород : Закарпатський Центр соціальної служби для молоді, 1994. – С. 71–77.

147. Офіцинський Р. Закарпаття у міграційних процесах (1944–1955) / Р. Офіцинський, В. Петрецький // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 17. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2006. – С. 48–52.

148. Офіцинський Р. Зимові та весняні народнотеатральні дійства у селі Округла Тячівського району Закарпатської області / Роман А. Офіцинський // «Молодь – Україні»: наукові записки молодих учених Ужгородського державного університету. – Т. 2. – Ужгород : Закарпатський Центр соціальної служби для молоді, 1994. – С. 6–10.

149. Офіцинський Р. Політичний розвиток Закарпаття у складі Угорщини (1939-1944) / Роман Офіцинський. – К. : Інститут історії України НАНУ, 1997. – 244 с.

150. Офіцинський Р. Хочемо правди? Ось її очі!: *Уроки Карпатської України: концепція Володимира Бірчака* / Роман Офіцинський // Бірчак В. Карпатська Україна : спогади й переживання. – Ужгород : Гражда, 2007. – С. 175–197.

151. Павличко С. Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 142–156.

152. Палиевская Ю. В поисках трудной правды: О жизненном и творческом пути Уильяма Фолкнера / Ю.В. Палиевская // Уильям Фолкнер : статьи, речи, интервью, письма. – М. : Радуга, 1985. – С. 5–16.

153. Панч П. В добру путь! / Петро Панч // Чендей І. Вітер з полонини : оповідання та повість. – К. : Держлітвидав України, 1959. – С. 5–18.

154. Панько С. Весна в Закарпатье / С. Панько // Радянське Закарпаття : літ. альманах. – Кн. 2. – Ужгород : Книжково-газетне вид-во, 1950. – С. 78–82.

155. Папіш В. Психолінгвістичні особливості художньої мови І. Чендея / Віталія Папіш // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 183–187.

156. Пасічник О. Топос «родинного гнізда» в оповіданні Івана Чендея «Криниця діда Василя» та в повісті Бориса Харчука «У дорозі» / Олена Пасічник // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 132–134.

157. Пеняк П. Заселення слов'янами Тисо-Дунайського басейну у чеській і словацькій історіографії / П. Пеняк // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 17. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2006. – С. 172–179.

158. Пецкар М. Роль «Подкарпатского Общества Наук» у формуванні ідеології «угрорусизму» та розвитку науки і культури (1941-1944 рр.) / Мирослава О. Пецкар // «Молодь – Україні» : наукові записки молодих учених Ужгородського державного університету. – Т. 2. – Ужгород : Закарпатський Центр соціальної служби для молоді, 1994. – С. 61–66.

159. Письменник Іван Чендей : біобібліографічний покажчик / Укл.: О.Г. Люта, Л.О. Смочко, М.І. Трещак. – Ужгород : Мистецька Лінія, 2006. – 131 с.

160. Піпаш В. Народний Рух України як форма національно-визвольної боротьби українців на зламі 80-90-х років ХХ століття: закарпатський регіональний аспект / Володимир Піпаш. – Ужгород : Гражда, 2008. – 216 с.

161. Піцура Т. Назви одягу і прикрас як засіб відтворення колориту місцевого побуту в художньому творі (на матеріалі роману Івана Чендея «Птахи полишають гнізда») / Тетяна Піцура // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 233–238.

162. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк : УВАН, 1981. – 212 с.

163. Погрібний А. Олесь Гончар // Поклик дужого чину: статті, портрети, силуети, наближення, публіцистика / Анатолій Погрібний. – К. : ВЦ «Просвіта», 2009. – С. 235–320.

164. Подія, яка підняла Закарпаття на весь світ / Записала Тетяна Грицищук // Новини Закарпаття. – 2001. – 15 березня. – С. 4.

165. Поп И. Энциклопедия Подкарпатской Руси / И. Поп, Д. Поп, М. Алмаший, М. Завадяк, М. Капраль и др. – Ужгород : Изд-во В. Падяка, 2001. – 430 с.
166. Поп В. Закоріненість : [про творчість І. Чендея] / Василь Поп // Дукля. – 1987. – № 6. – С. 50–55.
167. Поп В. Літописець смерекового краю / В. Поп // Молодь Закарпаття. – 1992. – 23 травня.
168. Поп Д. Історія Подкарпатської Руси / Дмитро Поп. – Ужгород : Б.в., 2005. – 262 с.
169. Поп М. Закарпатське ткацтво (на матеріалах с. Хижа Виноградівського району і с. Драгово Хустського району) / М. Поп // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 228–234.
170. Потапенко О.І. Словник символів / Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. та ін. / За заг. ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
171. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К. : Синто, 1993. – 192 с.
172. Потебня А. Основы поэтики / А.А. Потебня // Хрестоматия по истории русского языкознания. – М. : Наука, 1973. – 437 с.
173. Потушняк Ф. Мій сад: поезії і драми. – Ужгород : ВАТ «Видавництво “Закарпаття”», 2007. – 516 с.
174. Потушняк Ф. Повінь : роман / Федір Потушняк. – Ужгород : Карпати, 1971. – 431 с.
175. Потушняк Ф. Я і безконечність : нариси історії філософії Закарпаття / Федір Потушняк. – Ужгород : МПП «Гражда», 2003. – 129 с.
176. Реєнт О. Україна між світовими війнами (1914-1939 рр.): Події. Люди. Документи / О.П. Реєнт, І.А Коляда. – К. : Школа, 2004. – 542 с.
177. Рекіта В. Історія Закарпаття у творчій спадщині Василя Гренджі-Донського / В.І. Рекіта. – Ужгород : Гражда, 2007. – 110 с.

178. Рікер П. Історія та істина / Поль Рікер. – К. : ВД «КМ Academia», УВ «Пульсари», 2001. – 393 с.

179. Рішко М. Як жила, боролася і вмирала «Закарпатська правда» / Микола Рішко. – Ужгород : Ліра, 2005. – 141 с.

180. Рубіш Ф. Мій земляк – Михайло Лучкай / Федір Рубіш. – Мукачево : Карпатська вежа, 2003. – 88 с.

181. Савуренок А. Романи У. Фолкнера 1920-1930-х годов / А.К. Савуренок. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1979. – 142 с.

182. Семашко Т. Лінгвостилістичний потенціал субстантивних фразеологічних одиниць у художніх текстах І. Чендея / Тетяна Семашко // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 191–194.

183. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) / Любомир Сенік // Літературознавство : матеріали III Конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). – К. : АТ «Обереги», 1996. – С. 42–47.

184. Сенько І. Етнологічні аспекти роману Івана Чендея «Птахи полишають гнізда» / Іван Сенько // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 142–147.

185. Сивокінь Г. Голос з закарпатських полонин / Г. Сивокінь // Вітчизна. – 1959. – № 2. – С. 194-197.

186. Сивокінь Г. Іван Чендей в історії української літератури XX ст. : до 80-річчя від дня народження / Григорій Сивокінь // Дивослово. – 2002. – № 5. – С. 57–59.

187. Сивокінь Г. Спокусливі сап'янці, або художній самоаналіз : полемічні роздуми над творами останнього часу [Про оповідання І. Чендея «Комаха в бурштині»] / Григорій Сивокінь // Київ. – 1986. – № 5. – С. 119–126.

188. Скунець П. Коли мораль – патріархальщина / Петро Скунець // Письменник Іван Чендей : біобібліографічний покажчик / Укл.: О.Г. Люта, Л.О. Смочко, М.І. Трещак. – Ужгород : Мистецька Лінія, 2006. – С. 114–116.

189. Скунець П. Патріархальний чи патріарх? : спроба прочитати Івана Чендея в рік його 80-ліття / Петро Скунець // Дзвін. – 2002. – № 5–6. – С. 139–141.

190. Сміт Е. Культурні основи націй: Ієрархія, заповіт і республіка / Ентоні Сміт. – К. : Темпора, 2010. – 311 с.

191. Стасик М. Епічні стильові домінанти художньої прози Уласа Самчука : дис. ... канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література / Стасик Микола Васильович. – Запоріжжя, 2006. – 195 с.

192. Статєєва В. Іван Чендей як мовна особистість: чинники становлення / Валентина Статєєва // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11 : Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2007. – С. 239–253.

193. Стерчо П. Карпато-Українська держава / Петро Стерчо. – Торонто : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1965. – 288 с.

194. Стилос проти стилетів: Карпатська Україна у журналі «Пробоем» (1934–1943). – Серія Ucrainica: ad fontes. – Кн. 5. – Ужгород : Гражда, 2009. – 232 с.

195. Стрельбицький М. Наші з вами журавлі: Іван Чендей сьогодні / Михайло Стрельбицький // Вітчизна. – 1983. – № 2. – С. 185–194.

196. Стрельбицький М. «Не лишень пам'ять, але й ціла вічність» : до 60-ліття І. Чендея / Михайло Стрельбицький // Дукля. – 1982. – № 3. – С. 58–63.

197. Стрельбицький М. Ті єдині слова : про творчість І. Чендея / Михайло Стрельбицький // Україна. – 1983. – № 47. – С. 12.

198. Стрельбицький М. Сила краси / Михайло Стрельбицький // Дніпро. – 1980. – № 9. – С. 150–154.
199. Тиводар М. Етнографія Закарпаття : історико-етнографічний нарис / Михайло Тиводар. – Ужгород : Гражда, 2010. – 416 с.
200. Тимофеев А. Традиції використання символіки блакиті у творах І. Чендея / Андрій Тимофеев // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 254–258.
201. Трещак М. Думки Івана Чендея із листа до Миколи Жулинського про індивідуальність письменника / Марія Трещак // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 219–221.
202. Трещак М. Щира розповідь Івана Чендея про літературні справи на Закарпатті у 1954–1958 роках (уринок зі щоденника) / Марія Трещак // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – Вип. 25. – С. 219–230.
203. Удовиченко Г. Деякі питання стилю письменника / Г. Удовиченко // Радянське Закарпаття: Літературний альманах. – Ужгород, 1957. – № 1. – С. 144–151.
204. Український чин Закарпаття : архівні матеріали і документи, дослідження, спомини / Ред.-упоряд.: В. Худанич, В. Маркусь. – Ужгород : Мистецька лінія, 2004. – 240 с.
205. Фащенко В. Життя в новелі: Кринична вода І. Чендея / Василь Фащенко // Вітчизна. – 1982. – № 3. – С. 162–164.
206. Федака Д. Зелена колиска Івана Чендея : слово до 80-літнього ювілею письменника / Дмитро Федака // Календар «Просвіти» на 2002 рік. – Ужгород : Закарпатське крайове т-во «Просвіта», 2002. – С. 104–106.

207. Федака Д. Творчі овиди Федора Потушняка : передмова / Дмитро Федака // Потушняк Ф.М. Мій сад : поезії і драми. – Ужгород : ВАТ «Видавництво “Закарпаття”», 2007. – С. 5–18.

208. Фединишинець В. Верховина йде до сонця / В. Фединишинець // Радянська освіта. – 1966. – 26 лютого.

209. Фединишинець В. Добрий господар з осідку Згариці: про творчість І. Чендея // Ленінська молодь. – 1966. – 2 грудня.

210. Фенцик М.І. Син зелених Карпат : вивчення творчості Юрія Мейгеша в загальноосвітній школі / М.І. Фенцик, О.В. Клімова, Т.С. Подолей. – «Шкілька серія». – Вип. 13. – Ужгород : Гражда, 2007. – 180 с.

211. Ференц Н. Лицар слова / Надія Ференц // Письменник Іван Чендей: Біобібліографічний покажчик / Укл.: О.Г. Люта, Л.О. Смочко, М.І. Трещак. – Ужгород : Мистецька лінія, 2006. – С. 6–11.

212. Франко І. *Ukraina irredenta* // Мозаїка : із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / Іван Франко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 245–262.

213. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фройд. – К. : Основи, 1998. – 709 с.

214. Харчук Б. Лагідні руки матері / Борис Харчук // Літературна Україна. – 1979. – 26 червня.

215. Хланта О. Наукова і культурно-освітня діяльність української і російської еміграції на Закарпатті у 20-30-х роках ХХ століття / Хланта О.В. // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Історія. – Вип. 6. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2002. – С. 82–85.

216. Ходанич П. Творчість Івана Чендея у контексті прози Закарпаття другої половини ХХ століття / Петро Ходанич // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 175–180.

217. Хорошков М. Проза Івана Чендея в контексті морально-етичних пошуків літератури другої половини ХХ століття / Микола Хорошков //

Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 166–168.

218. Хорошков М. Художній світ Івана Чендея : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література / Хорошков Микола. – К., 2007. – 19 с.

219. Хорошков М. Художній світ Івана Чендея : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література / Хорошков Микола. – К., 2007. – 210 с.

220. Чабанивский М. Новеллы И. Чендея / М. Чабанивский // Днестр. – 1957. – № 7. – С. 148–149.

221. Чабанівський М. Перша книга оповідань / Михайло Чабанівський // Вітчизна. – 1956. – № 4. – С. 169–171.

222. Чендей І. Вибране : в 2 т. / Іван Чендей. – Ужгород : Карпати, 2002.

– Т. 1 : оповідання, повісті / Передм. М.Г. Жулинського. – 395 с.

223. Чендей І. Вибране : в 2 т. / Іван Чендей. – Ужгород : Карпати, 2003.

– Т. 2 : оповідання, роман. – 518 с.

224. Чендей І. Вибрані твори : в 2-х т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982.

– Т. 1 : оповідання. Птахи полишають гнізда... : роман / Передм. М. Жулинського. – 623 с.

225. Чендей І. Вибрані твори : в 2-х т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982.

– Т. 2 : повісті. – 516 с.

226. Чендей І. Вікна у світ : оповідання / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1987. – 495 с.

227. Чендей І. Далеке плавання : повість / Іван Чендей. – Ужгород : Карпати, 1989. – 134 с.

228. Чендей І. Зелена Верховина : повість, оповідання / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1975. – 439 с.

229. Чендей І. Калина під снігом : повісті, оповідання / Іван Чендей. – К. : Радянський письменник, 1988. – 399 с.

230. Чендей І. Скрип колиски : роман / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1989. – 433 с. (Серія «Романи й повісті», № 3)

231. Чендей Іван Михайлович / Упоряд. П. Скунець. – Ужгород : МПП «Гражда», 2001. – 18 с.

232. Чендей М. Ідейно-естетичні засади творчості Івана Чендея (на матеріалі щоденникових записів 1953-1964 років) / Марія Чендей // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 6–10.

233. Чендей Н. Концептуальна метафора як засіб вираження емоцій в оповіданні І.М. Чендея «Цимбаланя» / Наталія Чендей // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 259–261.

234. Чижмар О. Про специфіку онімійного почерку Івана Чендея / Ольга Чижмар // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 195–198.

235. Чопик-Микунда І. Історія і культура села Теремля / Іван Чопик-Микунда. – Мукачево : Карпатська вежа, 2008. – 200 с.

236. Шалацька Т. Мовленнєві форми вираження психології персонажів малої прози І. Чендея / Тетяна Шалацька // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – Вип. 26. – Ужгород : Говерла, 2011. – С. 203–206.

237. Шалацька Т.П. Світ живої природи в малій прозі Івана Чендея / Т.П. Шалацька // Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки. – 2013. – № 1. – С. 51–55.

238. Шалацька Т.П. Художній часопростір у малій прозі І. Чендея / Шалацька Т.П. // www.bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=17836&chapter=1

239. Шворц П. Адміністративний кордон між Словаччиною та Підкарпатською Руссю в міжвоєнний період (1919-1939) / Петр Шворц. – Пряшів : Універсам, 2003. – 424 с.

240. Шевченко А. Непереможна калина / А. Шевченко // Літературна Україна. – 1994. – 3 березня.

241. Шевченко Г. Іван Чендей / Гелія Шевченко // Письменники Радянської України : літературно-критичні нариси : [Упоряд.: С.А. Крижанівський]. – К. : Радянський письменник, 1986. – Вип. 12. – С. 88–109.

242. Шевченко Г. Незборність таланту : [До 70-річчя Івана Чендея] / Гелія Шевченко // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 13–20.

243. Шерех Ю. Юрій Шерех (1941–1956) : матеріали для біографії // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : три томи / Юрій Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. I. – 607 с.

244. Шинкар І. Художнє конструювання часопростору у творах Івана Чендея / Іван Шинкар // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. – С. 174–176.

245. Шніцер І.О. Словаки Закарпаття у 20-х роках ХХ ст. / І.О. Шніцер // Carpatica – Карпатика. – Вип. 14: Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. – Ужгород : Б.в., 2002. – С. 133–142.

246. Штонь Г. Слово, що прагне навчати / Г. Штонь // Літературна Україна. – 1979. – 28 серпня.

247. Штонь Г. Іван Чендей. Спогади знайомого / Григорій Штонь // Українська літературна газета. – 2010. – 17–19 лютого.

248. Щербина Т. Роман Івана Чендея «Птахи полишають гнізда» в дискурсі соцреалізму / Тетяна Щербина // Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 191–193.

249. Юнг К.Г. О современных мифах / К.Г. Юнг. – М. : Практика, 1994. – 251 с.
250. Basilius H. Neo-Humboldtian Ethnolinguistics / H. Basilius // Word. – 1952. – Vol. 8. – No 2. – P 48–64.
251. Bodkin (A.)M. Studies in type-images in Poetry, Religion and Philosophy / Maud Bodkin. – London : Oxford University Press, 1951. – 184 p.
252. Darias-Beautell E. Contemporary Theories and Canadian Fiction / Emili Darias-Beautell. – Lewiston : The Edwin Mellen Press, 2000. – 287 p.
253. Dobrovols'kij D. On Symbols. Cognitive and Cultural Aspects of Figurative Language / D. Dobrovols'kij, E. Piirainen // Lexicology. – 1998. – Vol. 4/1. – P. 1–34.
254. Kellas J.G. The politics of Nationalism and Ethnicity / James G. Kellas. – London : Macmillan, 1991. – 188 p.
255. Kertzer J. Imagining a National Literature in English Canada / Jeremy Ketzer. – Toronto : Toronto UP, 1998. – 248 p.
256. Weinsgerber I.L. Das Gesetz der Sprache / I.L. Weinsgerber. – Heidelberg, 1951. – p.