

МИТЕЦЬ, ЙОГО РОЛЬ У МИСТЕЦТВІ Й СУСПІЛЬСТВІ, ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ В ЕСТЕТИЦІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ (ЗА «ЩОДЕННИКОМ» ПИСЬМЕННИКА)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1 (47)

УДК 821.161.2-31.09(477.87)Чендей:7.01

DOI:10.24144/2663-6840/2022.1(47).42-51.

Васьків М. Митець, його роль у мистецтві й суспільстві, художня творчість в естетиці Івана Чендея (за «Щоденником» письменника); кількість бібліографічних джерел – 19; мова українська.

Анотація. У статті на основі аналізу щоденникових записів визначного українського письменника Івана Чендея (1922–2005) формулюються основні положення його естетичних поглядів на специфіку художньої творчості, на сутність постаті митця, на роль митця в художній літературі, мистецтві, в житті суспільства. Протягом майже пів століття письменник записував у «Щоденники» свої враження й роздуми, серед яких міркування про сутність мистецтва, про шляхи підвищення майстерності, про власне місце в літературному процесі займали значне місце.

І. Чендей уважав, що митець повинен мати значне творче обдарування, аби писати літературні твори. Сам письменник був переконаний, що в нього є такий творчий дар від природи. Письменник також повинен бути наділений «емоційною сприйнятливістю». Однак обдарований митець повинен постійно працювати над самовдосконаленням, збагачувати себе пізнанням життя й досягненням здобутків світової культури. Тому письменник був дуже вимогливим до себе й до колег-письменників, за найвищими критеріями оцінював творчість митців Закарпаття, українських і зарубіжних письменників. Так само вимогливо він ставився й до власного доробку. Найвищим авторитетом у прозі для себе він уважав М. Гоголя, рівнявся на його творчий рівень і здобутки, не задовільняючись проміжними етапами. У дусі нормативних теорій Іван Чендей сприймав літературу, мистецтво як важливі чинники суспільного буття, а письменника, митця наділяв великою відповідальністю перед спільнотою, тому вимагав від нього високої моральності й етичності. Письменник і в теорії, й на практиці був прихильником міметичного мистецтва. Такі переконання письменник формулював самостійно, значною мірою – під впливом народної творчості та класичної літератури, хоча його також спонукала до цього панівна тоді марксистсько-ленінська естетична теорія. Письменник, проте, мав доступ до альтернативних джерел зі сфери естетики, насамперед із чехословацьких і угорських часописів. В теоретичних міркуваннях не сприймав модерністського мистецтва, «абстракціонізму», «англомовної» музики (рок-н-ролу), проте часто давав дуже високі оцінки окремим модерністським, авангардистським творам живопису, літератури тощо. Негативне ставлення до модернізму, авангардизму І. Чендей мотивував насамперед їх уявним космополітизмом, бо письменник понад усе ставив національну основу, своєрідність художньої літератури, особливу роль відводячи майстерному володінню національною мовою.

Ключові слова: Іван Чендей, щоденник, естетика, митець, творчі здібності, мімезис, модернізм, національна своєрідність.

Постановка проблеми. Для ґрунтовного дослідження доробку письменника, з'ясування засад сюжетно-, образотворення, тематики, проблематики, ідейного й ідеологічного змісту тощо важливу роль відіграють естетичні погляди, свідомі й підсвідомі інтенції митця. Найчастіше досягнення цих поглядів та інтенцій відбувається через аналіз художніх текстів письменника, його виступів, розмов із сучасниками. Безперечно, найбільшу цінність мають документальні матеріали: листи, спогади, записи, щоденники митця. Хоча вони стають певною «розкішшою» для дослідника: по-перше, не завжди залишається і зберігається письменницька документалістика (а перехід на електронну форму спілкування суттєво збільшує цю проблему); по-друге, не завжди в текстах документів можна знайти «потрібні» записи, роздуми, тези тощо.

Дослідження естетики Івана Чендея наразі перебуває у стадії становлення. Якщо йдеться про документалістику як підґрунтя відповідних наукових праць, то насамперед спиралися на листування письменника. Публікація двох томів (ще має бути третій) «Щоденників» І. Чендея в 2021 році суттєво розширили джерельну базу для науковців. Насамперед тому, що про сутність мистецтва, художньої

літератури зокрема, окремих її родів і жанрів, про спільність і специфіку різних видів мистецтва, про роль і форми, способи, прийоми вживання слова, використання багатючих можливостей мови, про особливості творчості різних вітчизняних і зарубіжних авторів письменник пише не опосередковано, не окремими штрихами, натяками. Ці проблеми глибоко хвилювали Івана Чендея, свої роздуми щодо них, сумніви та тверді переконання прозаїк викладає в розгорнутих і не дуже розлогіх фрагментах тексту «Щоденників», і таких фрагментів дуже багато. Тому з публікацією щоденникових записів письменника створилася унікальна передумова для системного дослідження й викладу естетичних поглядів і переконань І. Чендея, з якої автор статті зразу ж вирішив скористатися.

Огляд останніх публікацій. Дослідження документалістики І. Чендея і через них естетичних поглядів письменника розпочалося з вивчення його епістолярію. Насамперед потрібно згадати Василя Марка, який довгі роки листувався з письменником, на основі цього епістолярію робив наукові публікації [Марко 2012], а головне, зробив його доступним для інших дослідників. Значною мірою листування І. Чендея й В. Марка вплинуло на зміст наукових

публікацій і дисертації Ольги Козій [Козій 2007а, с. 2]. Серед статей дослідниці можемо виокремити й ту, яка безпосередньо стосується естетики Івана Чендея, – «Ідеал як складник художньої концепції Івана Чендея» [Козій 2007б, с. 1]. Листування письменника і його аналіз не оминули на сторінках ужгородського журналу «Екзиль» [«... література не знає ...» 2007].

Та найбільше до публікації, популяризації та вивчення документалістики доклалися його донька Марія Трещак [Трещак 2010; Трещак 2012 та ін.] і науковець Сидір Кіраль [Кіраль 2012 та ін.], які досліджували й окремі аспекти естетики І. Чендея. Зрештою, результатом наполегливої діяльності саме цих дослідників і став друк двох томів «Щоденників» та перших двох томів «Листування Івана Чендея» з десяти запланованих. Фундаментальною працею на основі опрацьованого епістолярію письменника, у якій не на останньому місці перебував аналіз естетичних поглядів письменника, стала монографія С. Кіраля «Іван Чендей та київські критики: Епістолярні діалоги» [Кіраль 2021].

Мета, завдання дослідження. «Щоденники» І. Чендея стали основним, доміантним джерелом для окреслення естетики письменника, яке надає чимало матеріалу для цього. Відповідно, метою публікації є системне формулювання й висвітлення естетичних поглядів і переконань Івана Чендея на основі його власних щоденникових думок і роздумів, які верифікуються й доповнюються аналізом його художніх творів, епістолярію та ін. Відповідно до мети, постає низка завдань, які необхідно вирішити у статті:

- 1) окреслити коло чинників, які формували естетичні вподобання, уявлення й погляди І. Чендея;
- 2) визначити ставлення письменника до понять «талант», «шліфування таланту», «творча працьовитість і наполегливість» і т. п.;
- 3) з'ясувати роль, яку І. Чендей відводить митцеві в житті спільноти та життю спільноти в літературних творах;
- 4) розглянути поняття «міметичність» як одне з ключових в естетиці письменника;
- 5) проаналізувати причини негативного ставлення літератора до «абстракціонізму», модерністських пошуків і експериментів у теорії й досить прихильного – щодо багатьох конкретних творів живопису;
- 6) сформулювати ставлення Івана Чендея до національної мови як основи ідіостилю, образотворення в художній літературі та доконечної потреби для справжнього митця засвоїти її багатства.

Методи, методика дослідження. Методика дослідження полягає в пошуку цитат зі «Щоденників», у яких Іван Чендей викладає ті чи ті естетичні погляди, роздуми, міркування, їх систематизуванні, аналізі й узагальненні. Для цього будуть застосовані біографічний, культурно-історичний, філологічний, структуралістський, рецептивний і компаративістський методи дослідження.

При визначенні етапів і чинників формування естетики І. Чендея домінуватиме біографічний ме-

тод. Коли йтиметься про вплив на естетичні погляди й переконання письменника суспільно-політичних умов життя, тогочасних літератури, мистецтва, наукових праць, ідеологічних настанов, будемо послуговуватися передусім культурно-історичною методологією. Для аналізу текстових фрагментів «Щоденників» та художніх творів Івана Чендея застосовуватиметься філологічний (формальний) і структуралістський методи. Визначальним для дослідження оцінок, які письменник давав конкретним творам, явищам, фактам літератури й інших видів мистецтва, буде методологія рецептивної естетики й компаративістський метод.

Виклад основного матеріалу.

Естетика Івана Чендея, його погляди на природу творчості, естетично прекрасного, творення мистецьких шедеврів, критерії їх оцінювання тощо отримували аналіз у наукових працях хіба що принагідно, бо був брак матеріалів для таких досліджень. Доводилося робити лише припущення, виводити опосередковані думки, спираючись на вивчення художніх текстів. Протягом 2019–2022 років у журналі «Київ» друкувалися частини «Щоденника» Івана Чендея, який письменник писав понад сорок років, від жовтня 1953-го до 1996 року. Переважна частина документального тексту письменника, до 1982 року, була надрукована в 2021 році двотомником під назвою «Щоденники Івана Чендея» [Щоденники... I 2021; Щоденники... II 2021]. Із друком письменникової документалістики (щоденники й епістолярій) кількість емпірично-теоретичних матеріалів про естетичні погляди І. Чендея стала настільки великою, що не узагальнити їх було би непробачно. Такого штибу наукові дослідження на основі щоденників і листів письменника неминуче будуть опубліковані найближчим часом, проте наше дослідження в цьому напрямі видається першим.

І. Чендей уважав, що творчі здібності у нього були якщо не генетичними, то змалку сформованими під впливом батьків, земляків, фольклору, етики й естетики закарпатського селянства. «Своїм корінням моя літературна творчість вросла в життя моїх земляків. Звідти вона пила снагу і брала силу. Її кропив рясний та вільний дощ народної мудрості. Жага прекрасного була Сонцем, до якого я тягнувся завжди. Ось три джерела, що лежать в основі кожного мого більш вдалого і менш вдалого твору!» [Чендей 2020. № 7–8, с. 113]. На вродженій здатності тонко відчувати естетично прекрасне письменник наголошуватиме неодноразово.

«Я завжди тягнувся до всього прекрасного. Не раз інтуїтивно, навпомацки. Я люблю квіти і сонячний день. Я люблю справді похмурий дощовий день при повному вираженні сльотавої погоди... Я люблю відвертих, щирих людей. Люблю музику, хоча не завжди розумію її. Зате я відчуваю її серцем. А це більше, ніж розуміти і не відчувати... Люблю слово і гармонію слів. Люблю ритм слова як в поезії, так в прозі й добре знаю, що у слів свої закони і правила. Одні вишикувані, згруповані, доладні, інші схожі на ярмарковий натовп. Одні дають відпочинок, інші натовлюють... Люблю красивих

людей, і мені боляче, коли в цих красивих людей гидкі думки, бридкі душі... некрасиві серця» [Чендей 2020. № 5–6, с. 101]. І тут Іван Чендей у власних роздумах підійшов до формулювань, споріднених із Кантовими, про те, що естетичні почуття й естетичний смак незалежні від інтелекту, розумових суджень, рівня освіченості тощо й даються людині від природи. Хоча людина може розвивати, вдосконалювати свій естетичний досвід і смак через пізнання естетично прекрасних речей, насамперед творів мистецтва [Асмус 1973, с. 435–464].

Малоймовірно, що І. Чендей читав І. Канта чи про німецького філософа. Щоправда, своїм розмишлянням знайшов підтвердження у К. Маркса, який, зрозуміло, кантіанську теорію добре знав і використав для формулювання власних теоретичних постулатів, зокрема й естетичних. Видається, однак, що власні уявлення про естетично довершений твір і вміння сприймати естетичну красу Іван Чендей формував через власні міркування й судження, а в теорії К. Маркса, яку так активно популяризували в той час (ідеться насамперед про працю О. Білецького «К. Маркс, Ф. Енгельс та історія літератури» 1934 р. [Белецкий 1934] та двотомник праць Маркса й Енгельса «Про мистецтво» 1957–1958 рр. [Маркс, Энгельс 1957–1958], що не могло пройти повз увагу вдумливого письменника-дослідника), знайшов підтвердження і підтримку. «Для того, щоб насолоджуватися мистецтвом, треба бути художньо, мистецьки освіченою людиною. Ця істина була виголошена Марксом в свій час, вона не втрачає і нині значення <...> В той час, коли сказане Марксом є назавжди актуальним, мені приходиться бачити ось що: є багато, вельми багато людей, які не можуть насолоджуватися мистецтвом не тільки тому, бо вони є в ньому невігласами, але й просто воно їм недоступне внаслідок їх емоційної тупості. Значить, щоб насолоджуватися мистецтвом, треба бути ще й емоційно сприйнятливою людиною, не кажучи, що треба бути освіченою» [Чендей 2020. № 5–6, с. 105].

Про «емоційну сприйнятливість» І. Чендей розмірковує в «Щоденниках» неодноразово. Важко однозначно сказати, що мається на увазі під цією фразою. Скоріш за все, йдеться про особливу емпатію митця, співпереживання людині в її горі й радощах. Певно, тому зродилося таке не дуже привабливе коротке коментар-враження про Анатолія Франса: «А. Франс – мудрий по-книжному, холодний (Про літературу, спогади, виступи, статті)» [Чендей 2020. № 5–6, с. 123]. Але так само може йтися і про вроджену чи сформовану схильність підсвідомо, «емоційно» схоплювати естетичну довершеність і відтворювати її в художніх текстах (як і в будь-яких інших мистецьких витворах). Зрештою, одне з одним узгоджується, взаємодоповнює, формує нерозривну єдність.

Ця пристрасть до творення, любов до своєї справи важлива в будь-якій інтелектуальній діяльності, вважав письменник. «А взагалі, я заборонив би писати людям без серця, сприяв тому, щоб такі взагалі не мали доступу до друкованого слова. Перш за все, в літературі. Та й наука не може обі-

йтися без трепетного чуття. Воно є навіть в сухих математичних формулах. Інакше вони, формули, не родились би на світ» [Чендей 2020. № 5–6, с. 115]. І такі ж емпатія, співпереживання, співтворчість для повного, справжнього сприйняття твору літератури, мистецтва потрібні читачеві, реципієнту.

«Прекрасна та поезія, котра пробуджує співзвучність в серці читача, знаходить в його серці відгомін. Тоді доля поета, його думи стають долею і думами читача, тоді поет зливається з читачем» [Чендей 2019. № 11–12, с. 87]. «Тільки тоді, коли ви хоч на мить зливаєтеся з твором мистецтва в одне ціле, чуєте його велич, проникаєтеся його духом і життям, вам трепетно прекрасно, ви на крилах» [Чендей 2020. № 5–6, с. 123]. Отже, такий «трепет» повинен приймати і митця, і реципієнта.

Загалом трепетне ставлення до мистецтва характерне для письменника. «Чи можуть бути вищі склепіння за ті, що височать у світлих храмах мистецтва? Важко зі страхом і трепетом входити до святині мистецької, та що за радість ще може бути поза нею? Чи не вона, ця святиня, додає нам сили духа, помагає жити» [Чендей 2021. № 1–2, с. 148]. «Як добре, коли є храм мистецтва, до якого можемо подаватися в хвилини нелегких роздумів і хвилювань, від земної мізерної суєти, від дріб'язку і метушні, що роз'їдає іржею краще в людях... Як добре, коли у нас є пристанище, до котрого дозволено входити тільки чистим і справді чесним, без бруду в серці і голові, куди не виписуються пропуски навіть при найбільших протекціях і при найбільших грошах...» [Чендей 2021. № 1–2, с. 157]. Натепер такі слова видаються надмірно пафосними, показними, однак у 1968 році, як і протягом усього ХХ ст., як і протягом багатьох попередніх століть, літературоцентризм, мистецтвоцентризм були загальноприйнятою нормою у середовищі інтелігентів.

Тому Іван Чендей надзвичайно вимогливий до себе як до письменника. «Взагалі, ми не сиділи склавши руки, щось робили не во ім'я доповнення анкетних даних, а во ім'я культурної справи, в ім'я літератури. Я працював, чуючи обов'язок і покликання служити світлій справі...» [Чендей 2020. № 5–6, с. 113]. Про цей священний обов'язок письменник періодично заводив мову, в цьому руслі йдеться про важкість, напруженість мистецької праці, як і солодкі її плоди. «День, коли я нічого не зробив, був для мене загубленим днем. Дні, коли я нічого не робив, були для мене лихом, яке давило вантажем <...> Дні, коли я працював багато, були завжди найщасливішими. Я легко лягав спати, як надходила ніч, як легко сідав і до столу <...> Дні, коли я не робив нічого після повних праці днів, для мене були проміжком концентрації – нагромадження сил, і я з трепетним чуттям чекав добрих трудових днів, в яких завжди є і велика мука, і ще більша радість...» [Чендей 2020. № 5–6, с. 137]. «Легко пишеться, тяжко читається. Тяжко пишеться – легко читається» [Чендей 2020. № 5–6, с. 137]. «Здрастуй, робота! Знову ти зі мною – нелегка, марудна, зате радісна і до мене прихильна! Який радий тобі, і як немає нічого за тебе вищого!» [Чендей 2020. № 5–6, с. 97].

Таку саму вимогливість, за найвищими мірками, Іван Чендей виявляє і до всіх колег по літературному чи іншому цеху. І навіть не припускає думки, що література, мистецтво Закарпаття перебуває на стадії становлення, тому важливі будь-які здобутки, навіть якщо вони йдуть поруч із недоліками, недбалістю, невимогливістю до себе. Письменник віддає належне яскравим, «справжнім» творам, явищам у літературі й мистецтві земляків-сучасників, однак і вимогливість виявляє якнайвищу.

«Новели – набуток не тільки Ф. Потушняка, але й набуток новелістики України в цілому, не говорячи вже про те, що для нас, закарпатців, Потушняк-новеліст – явище. Щось суцього своє і неповторне, маючи наліт літературщини, в той же час глибоке на думці, філософське, характерне для Ф. Потушняка <...> Особливе місце в творчості Ф. Потушняка посідає роман “Повінь”. Це велике літературне полотно є, по суті, першим романом на Закарпатті, що сягає глибин своїм духом народності, своєю силою образного чуття і втілення» [Чендей 2020. № 3–4, с. 82–83].

«Читаю “Свет ты наш, Верховина” М. Тевельова. Ні, це не мистецтво! Це не художня література, якій належить довге життя, не говорячи вже про безсмертя. Посередній, в окремих місцях слабенький роман. Де Закарпаття? Немає Закарпаття в цьому творі <...> Його немає! Роман написано рукою людини, яка просто навчилася писати і вважає, що писати роман – вигідніша, прибутковіша справа, ніж працювати в каменоломні, на транспорті, в газеті коректором тощо. Рукою водив холодний розум, розум холодного розрахунку. Немає серця митця, немає вогню, влитого в рядки для того, щоб вони тебе запалювали...» [Чендей 2019. № 11–12, с. 75].

«О. Маркуш написав роман <...> Роман не вийшов і навряд чи скоро вийде, бо написаний він композиційно недоладно, слабою мовою. Взагалі мова наших письменників, особливо старших – ахіллесова п'ята, слабе місце. А мова – основа, перший елемент художньої літератури» [Чендей 2020. № 3–4, с. 79].

«Петро Скунець написав блискучу поему “Розп'яття” <...> Та не встигла поема з'явитися на полицях книгарень, як її Комітетом по друку велено зняти <...> саме Скунець є істинним поетом, тим, котрий собою заслонила увесь досить щедрий дріб'язок, що його представляють на Закарпатті ладичці, діяничі, патруси-карпатські... З'явився П. Скунець на нашому горизонті – і ми побачили поета на горизонтах літературних загальноукраїнських. А таке таланить далеко не кожному обранцю муз... <...> Скунець – поет, котрий є далеким для сприйняття і розуміння Нагнибиді <...> Скунець міг би прорецензувати Б. Олійник, Д. Павличко, М. Вінграновський, І. Драч, й ніяк його не може рецензувати поет типу Нагнибиді <...> А щодо поеми Скунець: Вона – справді майстерно написаний твір, що не терпить витлумачення примітивного і поверхового, твір поета глибинно проникливого, з філософським вникненням у світ, стосунки між людьми; це твір, що розрахований не на читача-

споживача, а на читача вдумливого і глибокого» [Щоденники... I 2021, с. 516–517].

Така ж вимогливість – і до літераторів «усесоюзних», до їх праці та творів. «Здається мені, що група, яка зібралася в цьому році, слаба. Творчо слаба. Правда, поспішно робити висновки зараз ще» [Чендей 2020. № 5–6, с. 100]. Письменник здивований і обурений, наприклад, тим, що на екскурсію в Бородіно ледве набрався один автобус слухачів Вищих літературних курсів, які прибули до Москви з усіх куточків Союзу. «Здивований майже холодною байдужістю письменників – з першого курсу їздило щось 5–6 чоловік. А поїздка незабутня» [Чендей 2020. № 5–6, с. 106]. Письменник без творчого, інтелектуального росту – це не письменник.

Така вимогливість до себе й інших пов'язана з надзвичайною вимогливістю до статусу письменника, митця. «Письменник повинен бути таким, як всі порядні люди... тільки трошки поряднішим... Письменник повинен знати багато, як кожен освічений... тільки трошки більше. Письменник повинен відчувати, як всі люди... тільки трошки глибше і тонше... Письменник повинен ненавидіти, як всі ненавидять зло... тільки пекучіше, непримиренніше. Письменник має бути правдивим, як кожен чесний... тільки ще правдивішим...» [Чендей 2020. № 5–6, с. 97–98]. Ще Н. Буало в «Поетичному мистецтві», у четвертій частині, формулюючи постулати класицистичної теорії, тісно пов'язав постать митця, «поета», його етичність, громадянську майже ідеальність із творчістю [Буало 1967]. Надалі таке ув'язування стало загальником для нормативних теорій мистецтва, для теорії «соціалістичного реалізму» зокрема. Відповідний образ митця культивувався й марксистсько-ленінською ідеологією в трактуванні партійно-радянських керівників.

Поділяв таке бачення митця і його призначення в суспільстві й І. Чендей, однак не сприймав його як догму зверху, а як власне переконання, випрацьоване в результаті довгих і болісних роздумів і переживань. Лише так, через високопрофесійне виконання суспільного і творчого покликання, справжній митець (а Іван Чендей дуже прагнув потрапити до їх числа) залишається в історії. Максимальна заостреність проблеми, вимогливості до себе й інших нерозривно ув'язується із прадавньою колізією між вічністю історії й короткочасністю людської екзистенцією. Примирення із власною тимчасовістю можливе лише через творення великого мистецтва. «Та коли я думаю, що були Пушкін, Шекспір, Шевченко, Франко, Толстой, Гомер, Флобер, Бальзак, Леся Українка, Гоголь, Дідро і Руссо, Паганіні і Бетховен, Моцарт і Довженко, Лермонтов і Коцюбинський, Стефанік і Черемшина, коли думаю, що їх життя теж було всього хвилиною в потоці віків, коли думаю, що всі вони залишили витвори культури, що їх не зітруть віки, я думаю і про те, що людина над віками, що людина над світом і епохами в тому найкращому, що дав їй талант, що дав їй геній...» [Чендей 2020. № 5–6, с. 116].

Справжній митець – той, хто творчо і, не менш важливо, професійно витворює свій шедевр. Тому

по-справжньому мистецьким може бути навіть спорт. «Вчора дивився змагання по хокею з шайбою <...> Змагання – високе мистецтво команд, справді захоплюючий, навіваючий поезію спорт» [Чендей 2020. № 5–6, с. 115]. Навіть натхненне і високопрофесійне ремесло може перетворюватися на високе мистецтво, яке стоїть вище за посередні твори власне «мистецтва» і в якого варто навчатися професійним митцям. «Я знав шевця <...>, перед вітриною якого зупинялися. Дивилися і на взуття, зроблене ним, задивлялися і на нього, як працював. А був він достойним майстром своєї справи, бо робив так, як ніхто з його товаришів по професії <...> Я ж сам хотів би у своїй роботі літературній зрівнятися з тим шевцем... Я хотів би, щоб моїми творами зачитувалися так, як заглядалися на виставлене у вітрині взуття шевцем – справжнім поетом свого діла» [Чендей 2020. № 5–6, с. 132].

Отже, не можна задовільнятися, що написав «непогано», що десь про тебе згадують, що маєш певний статус у суспільстві й письменницькій громаді. Треба ставити найвищі цілі, прагнути дорівнятися до великих. У цьому сенсі показовими є роздуми письменника щодо власного 48-річчя у порівнянні не з ким-небудь – із Гоголем, до якого Чендей відчував особливий пієтет. «Гоголь помер, коли йому було 43. Мені доля дарувала вже на п'ять більше... А що казати про велетів, що не дожили до 40, а то й до 30?.. На тлі їх життя і трудів я є ніщо...» [Чендей 2021. № 3–4, с. 153]. Можливо, вони певною мірою зроджені так званою кризою «середнього віку», прагненням підвести найвищий підсумок недалекому 50-річчю. Однак висока планка самовимогливості все-таки домінує.

Бо до порівняння зробленого Чендеєм-письменником із тим, чого досягли інші, насамперед той-таки Гоголь, письменник вдається ще раз. «Коли тобі 48, можеш втішитися, що тобі ще не 50. Але коли подумаєш, що Гоголь пішов з життя в 43 й залишив по собі цілу велику літературу, а тобі було натурою подаровано на цілих п'ять більше досі, а ти не зробив у літературі нічого чи майже нічого, стає страшно. І думаєш над своєю безпорадністю, нікчемністю... І можеш лише молити долю, аби тобі набавила ще бодай крихту віку й дала довготерпіння у труді, мудрості у труді, аби дала щасливих, справді творчих днів і змогу виправдати існування й чийось до тебе довіру» [Чендей 2021. № 3–4, с. 154]. І письменник прагне докласти всіх зусиль, аби «виправдати існування» своє й «довіру». Означенням до «довіри» є нечітке, непевне «чиясь», хоча можна сміливо припускати, що мається на увазі найвища довіра, сприйняття власного дару як дару Божого, але і як обов'язку перед Богом і людьми.

Відчуття високого письменницького покликання, прагнення мистецько-естетичного росту інколи призводить до колізій, близьких із «Цвітом яблуні» М. Коцюбинського. Невимовне горе від втрати старшого сина І. Чендей, наводячи слова П. Лінтура, сприймає не лише як страшну покару, а й певну можливість відтворити щось надзвичайне в літературному творі. «Великі випробування да-

ються долею письменнику для того, щоб він і з них виносив прекрасне. Правий був Достоевський, коли казав, що художник повинен пройти через душевні потрясіння...» [Чендей 2021. № 3–4, с. 153]. Хоча сподівається і на зворотній ефект: спроба вилити біль у запланованій «Чорній журбі», можливо, допоможе позбутися хоч трохи цього болю.

У цих болісних роздумах Іван Чендей, лише з іншого боку, приходять до висновків, споріднених із тезами З. Фрейда про сублімацію, компенсаторику, позбавлення від них у релігії й мистецтві. «<...> мистецтво в арсеналі культури, згідно з З. Фрейдом, є потужним засобом полегшення психологічного тягаря утисків та обмежень, які вона накладає на індивідів, тобто виконує психопрофілактичні та психотерапевтичні функції» [Москалець 2011, с. 167]. Щоправда, «Щоденник» не дає відповіді, чи справдилися сподівання І. Чендея на хоч би часткове звільнення від душевного болю через опосередковане його «виговорювання» в тексті.

Обмеженість у доступі до мистецтвознавчих теорій і концепцій, відповідної літератури, активна, навіть агресивна пропаганда вивіреної теорії соціалістичного реалізму значною мірою призвели до того, що Іван Чендей стає палким прихильником міметичного, аполонійського мистецтва. Але не тільки ці чинники призводять до такого вибору. Були і власні переконання на основі життєвого досвіду, вже згадуваних почуттів відповідальності перед земляками, перед «народом», уявних образів митця і його стосунків із «народом», а також улюблена лектура, яка формувалася з дитинства і юності, літературне оточення на Закарпатті, в Києві й Москві.

Щодо мімесису, то інколи в І. Чендея переконання матеріалізованіші, утилітарніші, ніж радянська теорія реалістичного мистецтва. Особливістю абсолютної більшості творів письменника (якщо не всіх) є те, що в основі лежать конкретні, реальні факти, явища, постагі-прототипи. Це не винятковий випадок у світовій літературі, як і те, що є митці, які схильні витворювати конкретні образи з узагальнення багатьох прототипів (класичний приклад – М. Горький, якому, за його твердженням, потрібні були десятки прототипів). Але в певний момент Іван Чендей стає схильним абсолютизувати власну специфіку творчого процесу. Так, він «декласує», ледь не лайливо обзиває якогось кінопрацівника, який «доводив, що в кіномистецтві найголовніше – видумка, вигадка, вміння придумати. Він, неборак, забув, що на вигадку майстер і сільська побрехуха» [Чендей 2020. № 5–6, с. 133]. Фактично ставиться під заперечення фікційність мистецтва, яка, за словами кінопрацівника, є «найголовнішою», однак не виключає реалістичності, натомість понад усе ставиться навіть не стільки міметичність, скільки обов'язкове підґрунтя з дійсності.

Така настанова письменника допомагала йому в протистоянні з тими, хто напустився на нього за збірку «Березневий сніг», насамперед за повість «Іван». І. Чендей не міг кривити душею, визнавши на вимогу «відповідальних працівників» помилковість цієї повісті, її колізій, бо в основі «Івана»

лежав справжній факт із життя дубівчан. Щоправда, навіть батько Івана Фіца, прототипу Каламаря, стверджував, що син помер не через те, про що написано в повісті, тобто звичайний сільський дядько зазначав певну фікційність твору Чендея. Проте для письменника реальна основа творів дуже важлила як своєрідний самозахист, тому так часто він на сторінках «Щоденника» пише про відвідини дубівського кладовища, могили Фіца, колізій зі спробами-вимогами прибрати хрест із його могили, про історію із сім'єю брата Івана Фіца (загибель його сина) як Божу покару за зневажання незаможної чи то невістки, чи то нареченої покійного сина в погоні за статками іншої, багатой, нареченої.

Натомість Іван Чендей абсолютно не сприймає модерністського, «абстракціоністського», мистецтва, діонісійського начала в ньому, палко відстоюючи гармонійність і міметичність, що спираються на офіційну і власну теорію реалізму в мистецтві, літературі зокрема, та на засади фольклорної творчості. Так, письменник абсолютно не сприймає виконувани на випускному вечорі в ужгородській школі «англійські» пісні, маючи на увазі, очевидно, рок-н-рол, який тоді заходив у моду серед небайдужої молоді та який зовсім не узгоджувався з народною, класичною і радянською піснею, як і народні танці абсолютно не узгоджувалися з танцями під рок-н-рольну музику. «Музика шалена. Українська і російська пісня не виконувалися. Натомість англійських багато (98%). Не спів, не музика, а дикий вереск, що приголомшує звуками і криком. Прив'язати пса в приміщенні на ніч – ошаліє. А люди (молодь) витримують. Більше: стрибаючи, кидаючи собою, викручуючись в дикому екстазі, танцює. Заговорили ми з Гуньком І. М. про музику, що позбавлена краси і благородства звуків. Звинуватив мене в консервативності... Може, я і консерватор» [Щоденники... I 2021, с. 477]. Хоча певний сумнів, що чогось таки письменник не зумів уловити в не зрозумілій чомусь популярності «англійської» пісні серед молодіжної, й не тільки, аудиторії.

Не сприймав анітрохи І. Чендей і «абстракціоністський» живопис. Ось як він характеризує виставку такого живопису в Москві, яку відвідав особисто. «Вечір був присвячений показу картин молодих (і не так уже молодих по віку) художників, що "хочуть сказати нове слово" <...> Картини, виставлені для огляду, не підписані. Вони понумеровані, як арештанти. Що на них – не написано і не підписано, мабуть: що бачиш, те і є <...> картини ці виставив Новатор, шукач нового... Непримиренний борець із застарілим... <...> Ну, що ж, виставку? Спробу слабу щось показати, чимось заявити про себе. Виступи показали, що люди з кіл художників, присутні взагалі, ще не навчилися говорити по-товариськи, спокійно, переконуючи один одного. серед виступаючих були нігілісти, що не бачили нічого в картинах, були нігілісти, що ладні були перекреслити все, створене радянським соціалістичним мистецтвом протягом 40 років <...> А взагалі, я за мистецтво вічно молоде, зігріваюче теплом, піднімаюче до кращого, наповнююче бажанням бути

кращим, радіти, що ти людина. Я за мистецтво, що збагачує розум і почуття... Вірніше, що впливає на почуття і розум!» [Чендей 2020. № 5–6, с. 124–125].

Після певного часу і певних роздумів письменник узагальнює власне несприйняття «абстракціоністського» мистецтва на протигагу до культивованого ним реалістичного мистецтва, під яким мається на увазі міметичне мистецтво, по-аполонійськи гармонійна, співмірно-спокійна краса. «Багато пішло розмови навколо абстракціоністів, що протиставили себе реалістичному мистецтву, мистецтву, яке покликане служити високій меті будівництва комунізму <...> тут на мене (на цих виставках) війнуло цілком чужим, далеким мені, космополітичним, ворожим нашій ідеології, та я знаю, що не випадковим є нині факт боротьби з чужими нам абстракціоністськими впливами, течіями, які не можуть відтворювати реальної дійсності, служити народов. Мистецтво абстракціоністів принижує людину, як принижує її алкоголь, нікотин; після алкоголю людину болить голова, вона чуміє, абстракціонізм заводить у манівці химерного, плутаного, незрозумілого, притупляючи смаки. Тільки високе, правдиве мистецтво може піднімати людину до висот, до правди.

Коли я читаю твір і хочу бути кращим, бо це диктується твором, герої твору мене кличуть до краси <...> Коли я дивлюся на твір абстракціоніста – я їх бачив – не розумію його, мені здається, що хтось наді мною кепкує, бодай штукарством хоче поставити себе вище мене, бодай викрутасами, а хоче бути не схожим до своїх великих попередників у мистецтві» [Чендей 2020. № 5–6, с. 133–134]. Тут погляди І. Чендея дивовижним чином збігаються з міркуваннями О. Гончара, який укладає їх у думки Миколи Баглая. «Згодься, людській натурі притаманний потяг до ідеальних гармоній – свідченням того є хоча б математика, логіка, музика... І в цьому творінні поєдналося все, все гармонійно злилось, і виникла велика, вічна поезія. Невже ти не почуваш, що в отому гроні соборних бань живе горда, нев'януча душа цього степу? Живе його мрія-задум, дух народу, його естетичний ідеал...» [Гончар 2005, с. 472–473]. Доводиться, що справжня естетика, краса – лише гармонійність, удосконалений міметичний образ; це ідеал народної культури й високого мистецтва.

Натомість не сприймає Баглай модерністського мистецтва. «І тепер ось бачиш сучасний модерний витвір, де безладною купою перемішалися людські вуха, очі, носи, а на зміну гармонії виступив хаос, на зміну фарбам Рафаеля приходять консервна бляшанка і мавпа з квачем... Виродження? Самозаперечення? Дух людський вичерпав себе? Чи це тільки криза минуща, після якої ще буде в мистецтві і юність, і весна, і сонячна гармонія нових ліній, нових барв?» [Гончар 2005, с. 356]. Тези Гончара-Баглая і Чендея співзвучні майже один в один. І. Чендей записав їх у «Щоденнику» за кілька років до публікації «Собору», О. Гончар прочитати щоденникові записи ужгородського письменника не міг. Хоча обговорювати щось подібне

письменники могли неодноразово під час своїх неформальних зустрічей у Києві.

Проте роздуми Івана Чендея – це радше теоретичні міркування, узагальнення побачених у Москві конкретних творів. Мистецька практика вносила суттєві корективи в оцінки «абстракціонізму». Ось письменник захищає художників від голобельної критики професора-хіміка, «який взявся судити про 12-у обласну виставку живопису. Приклеїв ярлика формалістів, абстракціоністів художникам Медвецькій, Кремницькій, Герцу...» [Чендей 2020. № 7–8, с. 105]. І далі І. Чендей на кілька сторінок дає прекрасне захоплене особисте «прочитання» картини Є. Кремницької «Портрет матері», критикованої офіційним партідеологом, «догматиком» Шамовським.

Хоч як парадоксально, офіційні критики були ближчими до істини, коли називали Едіту Медвецьку, Єлизавету Кремницьку і Юрія Герца формалістами. Мабуть, так можна було би назвати значну більшість провідних живописців Закарпаття, як би їх не намагалися загнати в русло реалістичного мистецтва. Проте справа не в теоретичних визначеннях, які залишалися для І. Чендея десь поза дужками, коли він сприймав і оцінював конкретний твір мистецтва. Це особливо яскраво виявилось у високій оцінці вже згадуваної поеми П. Скунця «Розп'яття» й лірики ужгородського періоду молодого Д. Кременя, які були виразними зразками модерністської лірики, аж ніяк не міметичної, не референтної (залишаємо осторонь особливості лірики як літературного роду).

«Нині в особі Д. Кременя маємо поета, який є малозрозумілим не лишень для пересічного читача. Кремін'я, певно, є найменш доступним широкому читачеві з усіх поетів свого покоління в республіці. Чи позбавляє його це права називатися поетом? Думаю, ні! Кремін'я – поет істинний, серйозний, глибокий, добре володіє пером, чутливий і розумний. Не всякому, навіть начитаному, він доступний. Але ж це лихо не лишень самого поета: нині він є таким, яким є. Сила небуденності і полягає в тому, що вона не підробляється під загальноприйняті смаки та уподобання, а піднімає до себе, вабить таїною розгадки, проникання. Таїною вабить до себе і Д. Кремін'я, поет, складний, талановитий» [Щоденники... II 2021, с. 129]. Письменник найчастіше умів віддати належне справді талановитому, цікавому витвору незалежно від того, до якого напряму, течії він належить чи його зараховують. Зокрема це стосується і раннього Дмитра Кременя, у творчості якого можна повноправно вбачати модерністські й навіть авангардистські, абстракціоністські струмені. Не забуваймо про модерністські вкраплення й у творчості самого Івана Чендея. Йдеться про дуже близькі до імпресіоністичних віршів у прозі «Трембіту» і «Косарів», так само окремими віршами у прозі часто можна назвати пейзажні описи в інших творах прозаїка.

Умів віддавати належне справжньому мистецтву І. Чендей не лише в живописі й літературі, а й, наприклад, у музиці. Коли 1960-ті проходили в

Радянському Союзі під гаслом боротьби з модерністським і авангардним мистецтвом («Сьогодні он грає джаз, а завтра Родину продасть»), то І. Чендей на початку 1962 року абсолютно спокійно пише про джаз як про цілком прийнятну музику. «Пісні, музика взагалі (танцювальна, джазова) викликає тільки почуття, і почуття в першу чергу» [Чендей 2020. № 5–6, с. 125]. Маю підозру, що Іван Чендей неодноразово слухав джаз ще в Хусті, а можливо, навіть і танцював під нього щось подібне, як ужгородська молодь на початку 1970-х під рок-н-рольну музику.

Зрештою, не можна сказати, що І. Чендей був аж так надто обмежений у лектурі, оскільки нові віяння, теорії в мистецтвознавстві й літературознавстві, хай і дозовано, проривалися до нього в Ужгород із чехословацьких, а можливо, й угорських часописів. Так, письменник неодноразово згадує, як на нього натякали партійні обласні й міські керівники, критикуючи тих, хто передплачував по 14 чехословацьких періодичних видань. Можна припускати, що й художня та наукова література з Чехословаччини потрапляла до ужгородського письменника. Ця періодика й література була з точки зору парткерівників підозрілою вже хоч би тим, що приходила з Чехословаччини напередодні, під час і після подій Празької весни та її пізнішого розгрому в 1968 році.

Невипадковим є те, що напередодні цих подій, 2 жовтня 1967 р., Іван Чендей пише про статтю Мілана Кундери, якого можна сміливо називати формалістом і вже не модерністом, а постмодерністом (хоча в 1950–60-ті роки – радше радикально лівим авангардистом). «У статті “Nesamozrelost naroda” Мілана Кундери (LN, № 38 за 1967) є такі слова: Velikost česke kultury je pro česky narod zajmem epochalnim. В цих словах велика істина. Саме висока культура і самовідданість чеських письменників-просвітителів допомогла зберегтися і відродитися чеському народу в минулому. Чехи не мали самодержців, котрі розширили б кордони їх землі, поневолили і нагарбали скарбів звідусіль. Чехи мусіли все добути собі власним горбом, власним розумом і талантом. Ось чому вони привчені працьовитості, до пунктуальності у всьому, до вміння з нічого робити щось» [Чендей 2021. № 1–2, с. 142]. І. Чендей виокремлює цю статтю та її автора насамперед через спорідненість багатовікових проблем чеської нації та культури із проблемами нації й культури української, регіональної закарпатської – зокрема.

Якщо офіційна радянська гуманітарна наука основні акценти робила на інтернаціональності мистецтва й лише ритуально кілька фраз кидала про «національне за формою мистецтво», то Іван Чендей, усупереч цим настановам, уважав патріотизм і національні основи як у формі, так і в змісті підставовими поняттями для мистецтва. «Позбавити мистецтво його національних рис – значить, виврати серце і випустити кров з живого організму» [Чендей 2020. № 5–6, с. 115]. «Митець-художник, письменник, поет, композитор повинен мати Батьківщину, яку любить серцем, думами, кров'ю. Він не може бути космополітом, громадянином всесві-

ту. Його Батьківщина повинна бути у його руках» [Чендей 2020. № 5–6, с. 117]. Можливо, однією з головних причин нелюбові І. Чендея до «формалізму», «абстракціонізму», модернізму, авангардизму є уявний, приписуваний їм космополітизм, «безгрунтянство», хоча глибший аналіз переконує, що часто в основі якраз лежать глибинні національні первні чи синтез кількох культур.

Найважливішим складником, маркером національної основи і своєрідності мистецтва в літературі є мова, яку письменники часто поетично називають «Словом». Не дивно, що саме на мові (мовленні) художнього твору найчастіше зосереджується Іван Чендей у своєму «Щоденнику», коли йдеться про його, твору, неповторність і довершеність. Зрозуміло, що насамперед спливає думка про довершене володіння національною мовою, про інтуїтивно віднайдене оптимальне співвідношення між уживанням літературної мови й діалектних елементів, жаргонізмів, арготизмів тощо.

Висновки.

І. Чендей належав до кола тих митців, які не поклалися лише на власне художнє обдарування й еволюціонували не лише за рахунок інтуїтивних рефлексій і пошуків. Хоча сам письменник стверджував, що з дитинства був наділений тонким естетичним відчуттям. Його фахові й дуже чутливі до краси, особливостей кожного конкретного твору не лише фольклору, літератури, а й музики, живопису, театру, інших видів мистецтва оцінки є яскравим підтвердженням цієї тези.

Так само І. Чендей часто пише про те, що митець, насамперед він сам і його земляки, які багато чого не дібрали у процесі навчання, виховання, в інтелектуальному бутті на Закарпатті, повинні ненастанно навчатися, осягати здобутки національної та світової літератури, мистецтва, культури. Лише так може відбуватися справжнє зростання митця, творення мистецьких шедеврів. Це стосується також і потреби бути в курсі різноманітних наукових теорій, концепцій мистецтва, художньої літератури зокрема. Зрозуміло, що через ідеологічні, а отже, й інформаційні обмеження це не могли бути всі тогочасні популярні чи продуктивні теорії та концепції, вони обмежувалися переважно поглядами класиків марксизму-ленінізму та їх інтерпретаторів і популяризаторів. У своїх роздумах письменник переважно підтверджує якраз ці погляди, однак так само часто виходить за їх межі. Знаходить він і альтернативні джерела мистецтвознавчої інформації за посередництвом чеської й угорської мов.

Дуже цікавими й важливими є оцінки з боку І. Чендея окремих творів різних видів мистецтва (найбільше, зрозуміло, зі сфери художньої словесності), творчості окремих митців і особливостей, здобутків тих чи тих видів мистецтва. Ці оцінки

відзначаються високим рівнем неупередженості, тонким естетичним відчуттям і належною фаховою підготовленістю, над якою письменник постійно наполегливо працював із метою пізнати сутність мистецтва і творчого процесу, підвищити власний інтелектуально-естетичний рівень як митця, так й інтелегента, який має бути взірцем для своїх земляків.

Попри високі оцінки здобутків місцевих і немісцевих митців, І. Чендей не зосереджується винятково на компліментарних оцінках, ставить високі вимоги навіть до тих, кого можна вважати корифеями живопису (інших видів мистецтва, а найбільше – літератури), оцінюючи з точки зору високого, «вічного» мистецтва. Він мав на це право, бо найвищі вимоги й цілі ставив і до самого себе. Так, 48-літній Іван Чендей із жахом усвідомлює, як мало він зробив у літературній творчості до цього віку. Він не робить навіть натяку на те, щоби порівняти свій доробок і здобутки з творчими досягненнями сучасників-земляків, бо за взірць обирає одного з найулюбленіших класиків світової літератури – Миколу Гоголя, який помер у 43 роки, але ж яких вершин досяг.

У теоретичних поглядах на мистецтво І. Чендей був прихильником міметичного й аполонійськи гармонійного відображення світу, в чому був дуже близьким до тлумачення суті мистецтва класиками марксизму. Як наслідок, справжнім мистецтвом письменник вважає передусім реалізм, сам прагне бути реалістом міметичного спрямування. Натомість у теоретичних міркуваннях І. Чендей не сприймає модерністські течії мистецтва, «абстракціонізм», уважаючи їх спотвореним баченням світу. У цьому письменник теж майже повністю узгоджується з марксистською теорією мистецтва, літератури.

Однак на практиці, коли йдеться про конкретні твори конкретних авторів, Іван Чендей «виходить» за межі теорії, тонко відчувуючи неповторність тих витворів, які загал зараховує до модерністських, авангардистських тощо, віддаючи їм належне. Це стосується і живопису закарпатських митців, і поетичних творів П. Скунця, Д. Кременя, і джазової музики й т. п. Елементи модерністського світовідчуття можна знайти й у творах самого І. Чендея.

Письменник переконує, що справжнє мистецтво може бути лише глибоко національним за духом і формою. Одним із основних чинників національної літератури є мова. Мається на увазі як досконале володіння національною мовою, передусім літературною, для якомога виразнішого образотворення, так і творення власного неповторного художнього мовлення, ідіостилю на основі національної мови. Тому таким важливим є вміння підбирати найвідповідніші до зображуваних подій, внутрішніх станів персонажів тощо мовні одиниці, творити відповідний емоційний темпоритм.

Література

1. Асмус В. Ф. Иммануил Кант. Москва: Наука, 1973. 534 с.
2. Белецкий А. И. К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы. Москва: Мир, 1934. 116 с.
3. Буало Н. Мистецтво поетичне / переклад М. Рильського. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
4. Гончар О. Т. Твори: у 12 т. Т. 5: Тронка. Собор. Коментарі. Київ: Наукова думка, 2005. 576 с.

5. Кіраль С. Іван Чендей та київські критики: епістолярні діалоги: монографія. Київ-Ужгород: РІК-У, 2021. 432 с.
6. Кіраль С. Штрихи до епістолярного автопортрета Івана Чендея (за матеріалами неопублікованого листування з професором Іваном Денисюком). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 76–87.
7. Козій О. Ідеал як складник художньої концепції Івана Чендея. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті*, 2007а. Вип. 11. С. 117–119.
8. Козій О. Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література. Кіровоград, 2007б. 209 с.
9. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...»: листи Івана Чендея до Юрія Станиця. *Екзиль*. 2007. № 5. С. 29–34.
10. Марко В. Сім сліз Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 110–114.
11. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: сб.; в 2 т. Москва: Искусство, 1957–1958. Т. 1. XXVIII+631 с.; Т. 2. 758 с.
12. Москалец В. Персонологічні аспекти фрейдизму. *Психологія і суспільство*. 2011. № 4. С. 148–169.
13. Трещак М. Думки Івана Чендея із листа до Миколи Жулинського про індивідуальність письменника. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 219–221.
14. Трещак М. Щира розповідь Івана Чендея про літературні справи на Закарпатті у 1954–1958 роках (уривок зі щоденника). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2010. Вип. 25. С. 219–230.
15. Чендей І. Щоденник. *Київ*. 2019. № 11–12.
16. Чендей І. Щоденник. *Київ*. 2020. № 3–4; 5–6; 7–8.
17. Чендей І. Щоденник. *Київ*. 2021. № 1–2; 3–4.
18. Щоденники Івана Чендея : книга I / упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с.
19. Щоденники Івана Чендея: книга II / упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.

References

1. Asmus V.F. (1973) Immanuel Kant [Immanuel Kant]. Moskva: Nauka. 534 s. [in Russian].
2. Bielietskiy A.I. (1934) K. Marx, F. Engels i istoriya literatury [K. Marx, F. Engels and the History of Literature]. Moskva: Mir. 116 s. [in Russian].
3. Boileau N. (1967) Mystetstvo poetychne [Poetic Art]. Kyiv: Mystetstvo. 134 s. [in Ukrainian].
4. Honchar O.T. (2005) Tvory: u 12 t., t. 5: Tronka. Sobor. Kommentari [Works: in 12 volumes, vol. 5: Cowbell. Cathedral. Comments]. Kyiv: Naukova dumka. 576 s. [in Ukrainian].
5. Kiral' S. (2021) Ivan Chendei ta kyivs'ki krytyky: epistolarni dialohy: monohrafiya [Ivan Chendei and Kyiv critics: epistolary dialogues: monograph]. Kyiv-Uzhhorod: RIK-U. 432 s. [in Ukrainian].
6. Kiral' S. (2012) Shtrykhy do epistolarnoho avtoportreta Ivana Chendeia (za materialamy neopublikovanoho lystuvannia z profesorum Ivanom Denysiukom) [Touches to the epistolary self-portrait of Ivan Chendei (based on the materials of unpublished correspondence with Professor Ivan Denisyuk)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 28. S. 76–87 [in Ukrainian].
7. Koziy O. (2007a) Ideal yak skladnyk hudozhnioyi kontsepsiyi Ivana Chendeia [The ideal as a component of the artistic concept of Ivan Chendei]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva. Tvorchist' Ivana Chendeia v zahal'noukrayins'komu literaturnomu konteksti*. Vyp. 11. S. 117–119 [in Ukrainian].
8. Koziy O. (2007b) Povisti i romany I. Chendeia: neorealistychnyi dyskurs [Short novels and novels of I. Chendei: neorealistic discourse]: dysertatsiya na zdobuttia naukovooho stupenia kand. filol. nauk za spes. 10.01.01 – ukrayins'ka literature. Kirovohrad. 209 s. [in Ukrainian].
9. “... literature ne znaye niyakykh obyektivnykh obstavyn dlia vypravdannia...”: lysty Ivana Chendeia do Yuriia Stanyntsia (2007) [“... the literary will not take away any objective circumstances to justify...”: Letters of Ivan Chendei to Yuri Stanynets’]. *Ekzyl'.* № 5. S. 29–34 [in Ukrainian].
10. Marko V. (2012) Sim sliz Ivana Chendeia [Seven Tears of Ivan Chendei]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 28. S. 110–114 [in Ukrainian].
11. Marx K., Engels F. (1957–1958) Ob iskusstvie: sb.; v 2 t., t. 1, XXXVIII+631 s., t. 2. 758 s. [About Art: collection; in 2 volumes, vol. 1, XXXVIII+631 s., vol. 2. 758 s.]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
12. Moskalets' V. (2011) Personolohichni aspekty freidyizmu [Personal aspects of Freudizm]. *Psykholohiia i suspilstvo*. №4. S. 148–169 [in Ukrainian].
13. Treshchak M. (2012) Dumky Ivana Chendeia iz lysta do Mykoly Zhulynskoho pro indyvidualnist pysmennyka [Thoughts of Ivan Chendei from a letter to Mykola Zhulynsky about the individuality of the writer]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 28. S. 219–221 [in Ukrainian].
14. Treshchak M. (2010) Shchyra rozpovid' Ivana Chendeia pro literaturni spravy na Zakarpatti u 1954–

1958 rokakh (uryvok zi shchodennyka) [Ivan Chendey's sincere story about literary affairs in Transcarpathia in 1954–1958 (excerpt from the diary)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Seriya: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 25. S. 219–230 [in Ukrainian].

15. Chendei I. (2019) Shchodennyk [Diary]. *Kyiv*. 2019. № 11–12 [in Ukrainian].

16. Chendei I. (2020) Shchodennyk [Diary]. *Kyiv*. № 3–4; 5–6; 7–8 [in Ukrainian].

17. Chendei I. (2021) Shchodennyk [Diary]. *Kyiv*. № 1–2; 3–4 [in Ukrainian].

18. Shchodennyky Ivana Chendeia (2021) [Diaries of Ivan Chendey]: knyha I (2021) / uporiadnyk Maria Chendey-Treshchak. Uzhhorod: RIK-U. 640 s. [in Ukrainian].

19. Shchodennyky Ivana Chendeia (2021) [Diaries of Ivan Chendey]: knyha II (2021) / uporiadnyk Maria Chendey-Treshchak. Uzhhorod: RIK-U. 688 s. [in Ukrainian].

THE ARTIST, HIS ROLE IN ART AND SOCIETY, ARTISTIC CREATIVITY IN THE AESTHETICS OF IVAN CHENDEY (ACCORDING TO THE “DIARY” OF THE WRITER).

Abstract. The article, based on the analysis of diary entries of the outstanding Ukrainian writer Ivan Chendey (1922–2005), formulates the main provisions of his aesthetic views on the specifics of artistic creativity, on the essence of the artist's figure, on the role of the artist in fiction, art, in the life of society. For almost half a century, the writer recorded in the “Diaries” his impressions and reflections, including reflections on the essence of art, about ways to improve skills, about his own place in the literary process occupied a significant place.

I. Chendey believed that the artist must have a significant creative talent to write literary works. The writer himself was convinced that he had such a creative gift from nature. The writer should also be empowered by “emotional susceptibility”. However, a gifted artist must constantly work on self-improvement, enrich himself with a knowledge of life and comprehension of the achievements of world culture. Therefore, the writer was very demanding to himself and to fellow writers, according to the highest criteria, he evaluated the work of Transcarpathian artists, Ukrainian and foreign writers. He was equally demanding of his own work. The highest authority in prose for himself, he considered M. Hohol, was equal to his creative level and achievements, not being satisfied with the intermediate stages. In the spirit of normative theories, Ivan Chendey perceived literature, art as important factors of social existence, and the writer, artist gave great responsibility to the community, so he demanded from him high morality and ethics.

The writer, both in theory and in practice, was a supporter of mimetic art. The writer formulated such beliefs independently, to a large extent – under the influence of folk art and classical literature, although he was also prompted by the then dominant Marxist-Leninist aesthetic theory. The writer, however, had access to alternative sources from the field of aesthetics, primarily from Czechoslovak and Hungarian journals. In theoretical considerations, he did not accept modernist art, “abstractionism”, “English-language” music (rock ‘n’ roll), but often gave very high marks to individual modernist, avant-garde works of painting, literature, etc. Negative attitude to modernism, avant-garde I. Chendey motivated primarily their imaginary cosmopolitanism, because the writer above all put the national basis, the originality of fiction, a special role in the mastery of the national language.

Keywords: Ivan Chendey, diary, aesthetics, artist, creative abilities, mimesis, modernism, national identity.

© Васьків М., 2022 р.

Микола Васьків – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри журналістики й нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка; Київ, Україна; myvaskiv@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>

Mykola Vaskiv – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Journalism and New Media of Borys Hrinchenko Kyiv University; Kyiv, Ukraine; myvaskiv@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>