

## ТВОРЧИСТЬ ІВАНА ЧЕНДЕЯ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ 1960-х РОКІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (47)

УДК 821.161.2Ченд. «196»

DOI:10.24144/2663-6840/2022.1(47).67–74.

**Мовчан Р.** Творчість Івана Чендея в українському культурному просторі 1960-х років; кількість бібліографічних джерел – 18; мова українська.

**Анотація.** Різноманітний прозовий доробок Івана Чендея ніколи не залишався поза увагою критиків і літературознавців. Однак актуальною залишається необхідність розширення його історико-культурологічного дискурсу контекстуальними дослідженнями, із яких чи не найвагомішим є розгляд його творів у порівнянні з прозою шістдесятників, із урахуванням суспільної атмосфери, позиції й ролі українського митця в радянський час. Тому метою цього дослідження було розглянути особливості прозової спадщини Івана Чендея 1960-х років (роман «Птахи полишають гнізда», повісті «Іван» та «Луна блакитного овиду», оповідання збірки «Березневий сніг») у полі тодішнього літературного процесу, у центрі якого перебували шістдесятники. Основне завдання статті: простежити типологічний зв'язок творів Чендея з їхньою прозою в історичному, проблемному контекстах національних соціокультурних подій, запитів і викликів, що увиразнює його літературознавчий портрет в українському мистецтві ХХ століття.

Твори прозаїка, написані в 1960-ті роки, засвідчили новий рівень його художньої свідомості, мистецьких пошуків, творчого зростання, сформованість індивідуального стилю, в основі якого власна «філософія життя» – усупереч канонам методу соціалістичного реалізму. Ці твори запрограмували подальший шлях митця, започаткували проблемно-тематичні вузли його наступних романів, повістей, оповідань, новел. Їхня взаємопов'язаність зі знаковими, резонансними взірцями Р. Іванчука, Г. Тютюнника, В. Шевчука, В. Дрозда, О. Гончара, М. Вінграновського проявлялася насамперед також на рівні проблемно-тематичному. Національна пам'ять, культурна спадщина народу, його моральний імператив, відступництво, розрив із родовим корінням, особистість і тоталітарне суспільство, звичайна людина в УРСР, її свобода й рабство – основні питання (і суспільні виклики), які були в центрі уваги незалежних українських митців 1960-х; їхні твори відзначалися тематичною, проблемною новизною, україноцентричністю, стилістичною оригінальністю. Ця проза І. Чендея була важливою й вагомою частиною культурної спадщини українського шістдесятництва, органічно додаючи до неї закарпатську гілку. Вона створювалася у спільному полі тодішньої суспільної й культурної атмосфери в УРСР, на ниві мистецькій стала сміливим і потужним виявом громадянської непокори, відповіддю на виклики й запити доби.

**Ключові слова:** Іван Чендей, шістдесятництво, літературний процес, культурна атмосфера, «Птахи полишають гнізда», «Березневий сніг».

**Постановка проблеми.** Багатогранна творчість Івана Чендея завжди була в полі зору критиків, літературознавців, мистецтвознавців. Однак усе ж недостатньо уваги приділялося дослідженню його місця в українській літературі ХХ століття. Тому нині актуальною залишається необхідність розширити літературно-критичний дискурс спадщини письменника контекстуальними дослідженнями, із-поміж яких чи не найвагомішим є розгляд його прозового доробку у всеукраїнському культурному просторі 1960-х років, зокрема серед творів письменників-шістдесятників.

**Аналіз досліджень.** Про творчість Івана Чендея писали за його життя й опісля такі відомі літературознавці, критики, як І. Дзюба, М. Жулинський, В. Фашенко, Г. Аврахов, С. Кіраль, М. Стрельбицький, В. Марко, К. Волинський, В. Дончик, М. Васків та ін., що зафіксовано в біобібліографічному покажчику [Письменник 2006]; особливості ж його індивідуального стилю активно обговорюються молодшими дослідниками на всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях, які організовує Ужгородський університет. Останнім часом суттєво доповнюють історико-літературознавче «членство», розширюють його наукові горизонти такі документальні видання, як «Іван Чендей у колі сучасників» (2017), «Щоденники Івана Чендея» у

2 кн. (2021), «Листування з київськими критиками». Т. I (2021). Вони сприяють ґрунтовнішому пізнанню того непростого часу, літературного процесу, невід'ємною й вагомою частиною якого був І. Чендей. Крім того, такі біографічні, документальні матеріали, як спогади, щоденники, листування, значно уможливають поглиблення досліджень і його багатогранної творчості, зокрема й тих, які аргументовано, науково переконливо вписують її в український і європейський літературознавчі й мистецтвознавчі контексти. Саме цей напрямок залишається все ще малодослідженим, хоча певні напрацювання вже і є. У цьому й полягає актуальність статті.

**Мета статті, завдання.** У статті буде розглянуто фрагмент творчості Івана Чендея, яка хронологічно й концептуально належить 1960-м рокам, зокрема явищу «шістдесятництва»; типологічний зв'язок його роману, повістей, оповідань зі знаковими прозовими творами цього періоду. Основне її завдання: простежити цей зв'язок в історичному, проблемному контекстах тодішнього літературного процесу, національних соціокультурних подій, запитів і викликів, що загалом увиразнює літературознавчий портрет Івана Чендея в українській літературі ХХ століття.

**Методи та методика дослідження.** Статтю написано з використанням історико-літературного,

порівняльного, біографічного методів дослідження, критико-аналітичного підходу в інтерпретації художніх текстів. Її джерелознавче й контекстуальне спрямування засноване на використанні як відомих, так і малопоширених фактів про життя і творчість письменника, літературного процесу 1960-х років.

**Виклад основного матеріалу.** 1960-ті роки в історії української літератури залишили досить помітний слід завдяки творчості митців, яких згодом назвуть шістдесятниками, а саме явище – шістдесятництвом. У добу панування соціалістичного реалізму в усіх сферах культурного простору було це явище неоднорідне, багатогранне, різнолике, яке так чи так зачепило представників різних поколінь, бо всі вони тоді перебували в полі спільного культурного простору. Творча молодь, що вперше виходила на арену культурного життя, сміливо й органічно вливалася в дисидентський рух. Загалом це був бунт проти засилля тоталітарної партійної влади, опозиція до казармених стандартів життя і творчості, насаджуваних цією владою. У сфері мистецькій це була боротьба за відродження самодостатності мистецтва, національних традицій, зокрема «розстріляного відродження», тематичну, проблемну, формотворчу новизну й оригінальність. Це пов'язувалося з прагненням правдиво зображувати суспільне життя, історію українського народу, розвінчанням правлячого режиму, турботою про національну культурну спадщину, руйнуванням канонів соціалістичного реалізму. Письменники-шістдесятники порушували проблеми звичайної людини, непересічної у своїй людській індивідуальності. Звісно, на цьому шляху в їхніх творах з'являлася деяка декларативність і пафосність, «юний ідеалізм», «молодечий максималізм» і романтизм. Подібні риси можна знайти й у творах раннього Івана Чендея.

Хронологічно він належить до покоління старших українських письменників, які заявили про себе вже в 1940–1950-ті (Олесь Гончар, Михайло Стельмах, Григорій Тютюнник, Анатолій Дімаров, Роман Іванчук, Павло Загребельний, Дмитро Павличко, Ліна Костенко) й продовжували активно працювати в 1960-ті. Його перші новели з'явилися в закарпатській пресі також саме в цей період, як і збірка «Чайки летять на Схід» (1955), повість «Терен цвіте» (1958). І того ж року із передмовою П. Панча в Києві побачила світ прозова збірка «Вітер з полонини», що можна сприймати як першу сміливу заяву представника літератури Закарпаття на всеукраїнське визнання. Показово, що всі його наступні книги 1960-х років виходили друком уже в столиці, зокрема «Поєдинок» (1962), «Птахи полишають гнізда» (1965), «Терен цвіте» (1967) і «Березневий сніг» (1968).

Із-поміж цих видань виокремлюються роман «Птахи полишають гнізда» і збірник «Березневий сніг» (ці твори написані в 1960-ті роки), бо засвідчили, що це творче десятиліття для нього також стало знаковим, великою мірою саме тоді він сформувався і постав як письменник іншої якості, ніж готувала «кузня» офіційно насадженого методу соціалістичного реалізму. Про це дуже точно сказав

Д. Павличко: «Слово твоє і справді стало гнутися, куди ти схочеш, але за ним став твердо відчуватися твій ідеал життя, людини і народу. Я побачив письменника, що має свою філософію...» [Щоденники 2021, с. 413]. Активною громадянською позицією, україноцентричними переконаннями, стилістичними якостями своєї прози, безперечно, Іван Чендей належить до покоління шістдесятників, гідно представляючи його на Закарпатті. Як і вони, на початку 1960-х, після XXII з'їзду КПРС, на якому було розвінчано культ особи Сталіна, він вірив у якісно нові зміни в суспільстві, а також для кожної людини і особливо – творчих людей: «Говориться, думається вільніш. І ачеї настане час, коли письменники справді стануть совістю, душею народу...» [Щоденники 2021, с. 179–180] (нотатка від 23 листопада 1961 р.).

Усе його творче життя проходило на Закарпатті, поза яким він не мислив себе, про що є зізнання в щоденниках. Так, у першому записі за 1962-ий рік: «Знову Москва.<sup>1</sup> Час іде швидко... Ще трохи, ще трохи – а потім додому, в рідне Закарпаття, щоб уже більше ніколи не кидати його надовго, творити йому, славити його...» [Щоденники 2021, с. 179–180]. І згодом зафіксує: «У 1966 році мені видавалася змога поїхати з Закарпаття до Львова на роботу, в “Жовтень”. Та хіба я міг дати згоду на виліт з рідних місць, од землі, що мене виплекала і вигодувала, підняла і повела в життя?.. Без рідного Закарпаття я не уявляю себе» [Щоденники 2021, с. 341]. Однак Київ 1960-х років для Івана Чендея постійно був на видноколі – тоді там по-справжньому, як на радянські часи, вирувало творче життя, боротьба за національне мистецтво, літературу часом набувала несподіваних ракурсів і розголосу по всій Україні. Хоча він не належав до «Клубу творчої молоді», на тамтешніх творчих зібраннях чи мистецьких заходах шістдесятників бував зрідка. До столиці приїздив лише у видавничих та спілчанських справах (у 1958–1968 рр. очолював Закарпатське відділення СПУ).

Однак чого варта його безпосередня участь у створенні знакового фільму для 1960-х «Тіні забутих предків» (за повістю М. Коцюбинського) Сергія Параджанова. Закономірно, що сценарій (перший варіант) написав саме Іван Чендей, упорядник «Казок Верховини» [Казки 1960], чи не найкращий знавець традицій і звичаїв свого краю, побутових особливостей життя закарпатців і відданий патріот, охоронець української культури, її історичних пам'яток, їх популяризації мистецькими засобами. Як зазначає С. Кіраль, «С. Параджанов до цього процесу приєднався згодом» [Кіраль 2021, с. 191]. У грудні 1962 р. сценарій, над яким І. Чендей «мав щастя попрацювати», було затверджено художньою радою Київської кіностудії ім. О. Довженка, зйомки тривали упродовж двох наступних років. Прем'єра фільму відбулася 4 вересня 1965-го в київському кінотеатрі «Україна», під час якої В. Стус,

<sup>1</sup> У 1960–1962 рр. І. Чендей навчався на Вищих літературних курсах при в Літературному Інституті М. Горького в Москві.

В. Чорновіл та І. Дзюба висловили протест «проти арештів української інтелігенції» (інші встали в знак солідарності). Одразу ж після цього І. Дзюба пише памфлет «Інтернаціоналізм чи русифікація?», який надсилав тодішнім очільникам влади в УРСР П. Шелесту і В. Щербинському, а також у перекладі російською до КПРС. Тим часом памфлет розмножують у самвидаві. Юрій Бача згадує, як йому на квартирі І. Чендея від Г. Аврахова було передано для поширення «на заході» цю працю І. Дзюби [Іван Чендей 2017, с. 145]. Усе це свідчило про тісний, майже родинний зв'язок письменника з київськими шістдесятниками, солідарність у їхній дисидентській боротьбі.

Іван Чендей брав участь у роботі V з'їзду письменників України, що відбувся 16–19 листопада 1966 р. Його назвав «найзнаменнішою подією року» для «письменницької громади», «великим віче», «що проходило доброю хвилею високих інтересів про народ – його життя і добробут, культуру і слово...» [Щоденники 2021, с. 341]. Позаплановий виступ І. Чендея на цьому з'їзді привернув увагу особливою гостротою й сміливістю: у ньому йшлося про нищення дерев'яних церков, вирубку карпатських лісів і про підтримку тоді вже опального Івана Дзюби. Уперше його резонансна праця побачить світ 1968 р. за кордоном, у вид-ві «Сучасність», а в 1973 р. за цю «антирадянську», «наклепницьку», «антинаукову» працю автора засудять до 5 років ув'язнення і 5 років заслання. За цей виступ із І. Чендеем також «розправляться» на закритих партійних зборах Закарпатського відділення Спілки письменників, його згадають і тоді, коли будуть «карати» за «Птахи полишають гнізда» і «Березневий сніг»: виключать із партії, відкриють дві кримінальні справи.

У тому ж таки 1965 р. у Києві з'явився роман «Птахи полишають гнізда» [Чендей 1965], задуманий як перша книга дилогії «Зелена Верховина» [Щоденники 2021, с. 255]. Про нього М. Жулинський згодом напише як про «вір визначального ідейно-тематичного спрямування для української літератури другої половини ХХ століття» і пояснить: «Через долю, через думки, переживання Михайла Пригари Іван Чендей відкрив трагічний розрив органічного зв'язку людського буття із природою, довколишнім світом, із духовним національним досвідом і застеріг від порушення гармонійної рівноваги між минулим і сучасним, між сучасним і майбутнім у їх природних і духовних вимірах» [Жулинський 2002, с. 9]. Власне, як означив І. Дзюба, це був твір про «нове життя Закарпаття», однак не пафосне, оптимістично-ствердне, а неоднозначне, буденно-проблемне, людинознавче. Очевидно, через це роман на Закарпатті «був зустрінутий далеко неприхильно, недоброзичливо, як кажуть, “в штики”» [Щоденники 2021, с. 384], відповідно його висунення на Шевченківську премію земляками підтримано не було. Водночас письменник правомірно надавав твору великого значення. Значав: «Читачеві я хочу дати образ Верховини, верховинця, з його радостями і болями, сумнівами і пере-

живаннями, великим благородством і душевною красою» [Іван Чендей 2021, с. 202]. Метафоричною назвою акцентовано проблему розірвання зв'язку людини з рідною землею, родовим гніздом. А через зображення кількох поколінь закарпатців, зокрема родини Михайла Пригари, ця проблема набула реалістично конкретного, водночас антропологічного, соціального й українознавчого звучань. Навіть більше, тут через людські долі постала новітня «історія його краю», його найактуальніші проблеми – усе, чим боліла і його душа: «Сам я з Верховини коренем дідів і прадідів. Пригара мені близький, як батько, як брат, десь мені дуже нелегко про нього говорити, а десь мені просто говорити про нього легко, як говорити легко про своїх... близьких, чий почуття мені зрозумілі...» [Іван Чендей 2021, с. 203]. У 1968 р. твір переклали російською й двічі видали в Москві, окремою виданням передував друк у «Роман-газеті» (тираж 2 100 000 прим.), а також в «Дружбе народів», про що автор зазначав: «...той самий роман, що його обливали болотом і обклеювали ярликами?» і продовжував: «О, якою химерною і все-таки справедливою є доля» [Щоденники 2021, с. 378].

Загалом 1968 р. засвідчив апофеоз розвитку української прози (поезія сягнула свого переломного, новаційного етапу ще на початку 1960-х років). Саме в цей рік з'явилися друком такі знакові твори, як «Катастрофа» В. Дрозда, «Мальви» Р. Іваничука, «Набережна, 12» і «Середохрестя» В. Шевчука, «Собор» О. Гончара, «Диво» П. Загребельного, зб. «Деревій» (1969) Г. Тютюнника, «Родинне вогнище» Є. Гуцала та ін. Тоді ж – і збірка «Березневий сніг» І. Чендея. За цими творами подібні видавничі, читацькі й репресивні історії. Але всі вони створювалися в спільному літературно-мистецькому середовищі, типологічному просторі 1960-х років, коли українські письменники на деякий час повірили в реальність свободи художнього вислову, відчули послаблення цензури й можливість писати правду, порушувати актуальні проблеми сьогодення. Тому закономірно, що ці твори об'єднані єдиним проблемно-тематичним полем. У них порушено важливі для суспільства й української людини проблеми, які стосуються історичної пам'яті й національної ідентичності, особистості й гідності кожного, боротьби за національно-духовні цінності, моральні імперативи, духовного й морального яничарства, екзистенційної самотності й занепаду українського села та ін. Це не означає, що ці письменники оглядалися один на одного, запозичували, відштовхувалися чи відгукувалися на кон'юнктуру часу – такі проблеми «витали в повітрі», вони так чи так торкалися кожного, хто був спроможний критично мислити й самостійно робити висновки.

На цьому полі Іван Чендей залишив досить помітний слід, самостійно й самовіддано торуючи власний шлях, назавжди пов'язаний із Закарпаттям та його людьми. Він використовував насамперед власний досвід пережитого, передуманого й подумки прокоментованого, писав про те, що найбільше боліло й що було важливим для його малої бать-

ківщини. Як слушно зауважив Д. Павличко, «першенство Івана Чендея в боротьбі нашої літератури проти сталінської деспотії, нищення національно-духовних цінностей людини не відкрите загально і не досліджене ґрунтовно. А воно розвивалося на усвідомленні письменником своїх національних та християнських традицій, якими він дорожив, пройшовши в юності складну школу, яка намагалася відірвати його від рідного українського кореня...» [Іван Чендей 2017, с. 243].

Так, вічна тема відступництва, розриву зі своїми коренями, небезпека втрати дуже цінного скарбу – родового зв'язку, переконливо розкрита в романі «Птахи полишають гнізда» на закарпатському матеріалі, відлунюватиме й у його наступних творах, бо письменник був переконаний: «...найстрашніше в людині, що може бути – нігілізм по відношенню до роду свого, до батьківської мови і землі, до рідної пісні і казки» [Щоденники 2021, с. 345].

Безпосередньо з цією темою пов'язане й оповідання «Пілюлі з-за кордону», уперше надруковане в журн. «Жовтень» (1968. № 3). Навіть більше, вона стане однією з основних у прозі шістдесятників, хоча й звучатиме по-різному, у різних соціальних і психологічних контекстах. До прикладу, можна згадати «Мальви» («Яничари») Р. Іваничука [Іваничук 1968], де в метафоричній формі (турецьке яничарство розглянуто на історичному матеріалі) ідеться про теперішніх «яничар», недарма тему відступництва, національного безпам'ятства автор назве «глобальною». На початку 1970-х ця тема буде хвилювати й Григора Тютюнника, але вже в безпосередньому сучасному переломленні, як її розкрито і в оповіданні «Пілюлі з-за кордону». Ідеться насамперед про оповідання «Оддавали Катрю», на з'яву якого одразу відгукнувся листом І. Чендей. Тут ця тема через долю дівчини, яка виходить заміж за хлопця з Донбасу, чужого для жителів полтавського села, тому її переслідують сумніви й передбачення невідомості, лише заявлено окремими деталями, підтекстом. Тематично виразніше звучить оповідання «Син приїхав», що в першодруковій містило присвяту Чендееві, яку було знято в наступних публікаціях. Очевидно, цей твір Тютюнника був своєрідною реакцією на «Пілюлі з-за кордону», де син так і не приїхав із міста до хворої матері. Григор Тютюнник зі своїм віртуозним умінням виписувати характер, реалістично точно відтворив ситуацію приїзду «блудного сина» в село до батьків, зумів показати всі нюанси такого тимчасового «повернення». Загалом же проблема розриву зі своїм родовим корінням постає в цих творах на повний зріст. Письменник, який «завжди працює над почуттями, що живуть навколо» і в ньому, цим споріднений із І. Чендеем, як і постійною увагою до звичайної сільської людини, носія цих почуттів, переживань, пов'язаних із повсякденними життєвими ситуаціями й проблемами. Така людина зазвичай самотня, оточенням сприймається насторожено, як відлюдник чи дивак. Власне, у головних ролях творів більшості шістдесятників і виступали саме такі герої, що дає підставу говорити про їхній тодішній

культ. Так, у 1963 р. І. Чендей писав: «Люблю простих людей – селян, робітників. Люблю за їх прямоту, безпосередність, невміння застосовувати свій розум на інтриги, гризню... Селянин частіше бився і сварився на межі (за межу), ніж внаслідок того, що хтось йому недоважив чи недоміряв шани, почетеї, гонору... як це буває в світі “інтелігентних”» [Щоденники 2021, с. 226]. А ще І. Чендей любив «красивих людей», і йому було «боляче, коли в цих красивих людей гідкі думки, бридкі душі... некресиві серця...» [Щоденники 2021, с. 225].

Оповідання «Пілюлі з-за кордону» ввійшло до збірки «Березневий сніг» [Чендей 1968], яка з'явилася наприкінці 1968 р. й до якої увійшли ще повісті «Іван», «Луна блакитного овиду», оповідання «Лиска», «Березневий сніг». У дещо оксюморонній назві збірки закодовано насамперед несподіваність, незвичність, суперечність усталеному й загальноприйнятому. Чи не тому вона відіграла вікопомну, хоча й дуже важливу роль у творчій долі автора. Довкола неї збурилася величезна хвиля організованих негативних рецензій, відгуків земляків, на початку 1969-го спеціальні партійні збори безрезультатно вимагали каяття, тому автора виключили з партії, а книжку вилучали з книгарень. Відповідні органи відкрили дві кримінальні справи, згадавши і попередній роман, і виступ на письменницькому з'їзді. Усе це автор назвав «відьомським шабашем» і писав: «Скільки намулу, каламуті і глупства повзе після виходу у світ “Березневого снігу”!» [Щоденники 2021, с. 408]. Водночас таке неприйняття книжки й цькування Чендея лише підіграло зацікавлення читачів, які шукали її, готові заплатити немалі гроші; односельці ж упізнавали в героях протопитів, зокрема в Іванові Каламарі (повість «Іван») побачили шкільного приятеля автора Івана Фіца. Розголос про цю бурхливу кампанію дійшов до Києва, відтак, як згадує Д. Павличко, «Івана Чендея почали частіше згадувати шістдесятники. Проти волі партійних ідеологій зростала його популярність як митця» [Іван Чендей 2017, с. 241]. Ще б пак: він повівся як «антисталініст», «протестант, що стає на боротьбу проти великодержавного московського шовінізму і проти здичавілого, позбавленого будь-якої духовності, хваленого повсюдно партією будівника комунізму» [Іван Чендей 2017, с. 240].

В оповіданні «Березневий сніг» [Чендей 1968, с. 235–253] якраз і зображено такого батька підлітка з інтернату Микулки Недича, партійного чи державного чиновника Мокія Фортунатовича, який колись відмовився від сина й тепер переживає лише за те, як зберегти цю таємницю від начальника, сім'ї та й усього світу. З його мовлення можна зрозуміти, що він росіянин. Микулка ж страждає від знайомства з таким батьком, бо прагнув лише побачити його, розповісти про свої успіхи, а заодно довести собі й одноліткам, що він не безбаченко. Зустріч сина з батьком і загалом ця нерадісна життєва історія відбуваються під покровом несподіваного березневого снігу – як несподівано все й закінчилося – остаточним відчуженням двох ніби рідних по крові

людей. Кульмінаційну роль тут відіграє шоколадка, куплена батьком для Микулки, який її не приймає, а мовчки біжить під снігом. Антиподом до Мокія Фортунатовича виступає тут інтернаціональний кочегар дядько Степан, чесний трудяга, у якого хлопець часто буває і в якого вчиться людяності. Загалом же, і Микулка, і дядько Степан незалежною, гідною поведінкою подібні до багатьох героїв Г. Тютюнника та ін., які, у супереч з усьому, залишаються людьми, чутливими, беззахисними перед жорсткими обставинами, злом, але незламними [Тютюнник 1969].

Зокрема, саме таким самостійним, сміливим чесною позицією постає в повісті «Середохрестя» В. Шевчука [Шевчук 1986] студент університету, правдолюб, переконаний індивідуаліст Михайло, який своєю незалежною поведінкою «протиставляє себе колективі», завжди має власну думку й не збирається змінювати щось у собі. Його сокурсник Верхліцький – повна протилежність: уміє пристосовуватися, ніколи не показує «своє “я”», лицемірить, загалом «темна особа». Він повчає Михайла, як вигідніше пристосуватися до життя в сучасному аморальному суспільстві. Автор у такий спосіб ніби спонукає читача задуматися, в якій радянській країні він живе. Звісно, не дивно, чому письменника після цієї повісті та ще «Набережної, 12» було викреслено з творчого життя на десять років.

Проблема особистості, збереження своєї самодостатності, моральних чеснот, незалежності в тоталітарному суспільстві була чи не найпоширенішою як у поезії, так і в прозі шістдесятників. Яскравою її алегорією стало оповідання «Білий кінь Шептало» В. Дрозда [Дрозд 1967], у якому, крім усього, порушено проблему внутрішнього роздвоєння цієї особистості, проблему пристосування. Кінь Шептало не забув, що його предки були вільними кінями, навіть спробував утекти, повернути собі свободу, але його горда душа скорилася: свідомо лягає в калюжу, щоб знову стати брудним, сірим – як усі.

У цьому контексті варто згадати й «Катастрофу» В. Дрозда [Дрозд 1968], твір, який також народив чимало офіційного «галасу», бо в ньому йшлося про духовну катастрофу всього радянського суспільства, образним уособленням якого у творі стала «провінційна Терехівка» та її жителі. У ній важко бути собою, непросто зберегти себе, потрібно пристосовувати й бути, як усі. Тому в центрі авторської уваги інтелігент Іван Загатний, відповідальний секретар газети, і в нього своя, індивідуальна «катастрофа»: не може знайти своє місце в такому суспільстві й залишається самотнім у цих пошуках. Як писав В. Дрозд (бо «сам стою над прірвою»), «Ідеться про катастрофу у душах наших, кожного зокрема і всіх <...> усі прийдемо до спільного корита, як прийшов до нього мій Білий кінь Шептало. Важкий дух духовного, морального розкладу, що висить над описаною мною провінційною Терехівкою, задушеною чиновництвом, смак гнилої води – ми тим духом дишали, ми ту воду пили – десятиріччями, ми усім тим просякнуті наскрізь» [Дрозд 1994, с. 192].

Якщо В. Дрозд у цьому творі відтворив правдиву модель тодішнього радянського суспільства,

то І. Чендей у повісті «Іван» [Чендей 1968, с. 5–74] головним героєм зробив його «свідому жертву», людину, яка пристосувалася до антигуманних, фальшивих правил, а бездуховність, моральну деградацію визнала своїми моральними імперативами. Через невтішну долю типового радянського чиновника й зображено духовну деградацію тодішнього суспільства. Це був рух проти течії, яким слідували й інші шістдесятники. Чендей, отже, також написав твір-виклик, твір-пересторогу. Крім того, ця повість особлива й у його творчій долі: із ним він гідно пройшов дорогу протестанта: від упередженої критики, повного неприйняття до Національної премії ім. Т.Г. Шевченка разом із романом «Калина під снігом», якою автора було удостоєно в 1994 р.

«Ще тоді, в 60-ті роки, І. Чендей одним із перших у всій радянській літературі “згадав” тему, яка згодом посіла в ній значне місце: викриття лжеактивіста, горлохвата-руйнівника, людини бездумної, безкорінної і безплідної» [Дзюба 2007, с. 508], – так згодом високо оцінить твір І. Дзюба, водночас слушно наголошуючи: «Письменник виступає не як викривач-доктринер, а як аналітик і гуманіст. Він не глузує й не таврує: йому сумно й боляче» [Дзюба 2007, с. 509]. До речі, він «залишив» для свого негативного персонажа і позитивно-людяне: любов до першої дружини, тепер «небіжки Марійки» не згасла, Івана час од часу мучить її відсутність, як і почуття вини в її смерті.

У тому ж році з’явився «Собор» О. Гончара [Гончар 1968], у якому, як і в інших шістдесятників, гостро прозвучали проблеми духовності людини, історичної пам’яті, батьків і дітей, національного відступництва. Прочитавши роман, 4 травня 1968 р. І. Чендей написав автору листа, у якому наголосив: «Для істинного творця радість і в тім, коли його слово влучило у потворність, змусило її заметушитися, сахнутися, ба й обливати правду і чесність огудою, скреготати у люті осколками зубів. Значить, лободи живі, значить, впізнали себе <...> А Правда може бути лишень одна. Заперечуючи гидь, ми стверджуємо прекрасне» [Щоденники 2021, с. 369]. Очевидно, він не лише прагнув так підтримати О. Гончара, але й був із ним повністю солідарний, бо кар’єрист Володька Лобода – такий же «духовний браконьєр», як і його чиновник-функціонер Іван Каламар. Проте ця повість І. Чендея не перебуває «в тіні» славнозвісного «Собору», у якому він важливий, але все ж другорядний образ, який контрастно підсвічує, у відрізняє головну проблему. Герой Чендея – у центрі постійної уваги, усе дійство відбувається довкола нього – такий нетрадиційний підхід сам по собі викликав багато питань у критиків. Отож, кожен із прозаїків по спільному полю ішов власним, уже випробуваним шляхом, відводив подібним персонажам усе ж різні ролі. Тому ці твори і звучать порізно, й різний мають резонанс.

Крім того, до остаточного втілення первісного задуму повісті «Іван», який з’явився ще в червні 1963-го [Щоденники 2021, с. 246–247], – постійні роздуми автора про ситуацію в радянському суспільстві, духовне рабство (чи яничарство), україн-

ську людину, партійне керівництво, чиновництво, релігію в радянському суспільстві та ін., про що йдеться упродовж п'яти років у «Щоденниках Івана Чендея». У цьому творі також отримують своє продовження заявлені в романі «Птахи полишають гнізда» проблеми, зокрема проблему «духовного бракон'єрства» розкрито через образ «малого начальника» Куглицького, який очолював експедицію з вивчення ґрунтів під майбутню електростанцію, людину нечесну, фальшиву, меркантильну, поверхову й безвідповідальну, тобто Іван Каламар має свого «попередника».

На думку І. Дзюби, «повість “Іван” по-своєму трохи наче б “від супротивного” розвиває такий характерний для І. Чендея мотив ствердження цінності моральних традицій народу, народного складу душі, – показуючи нікчемність тих, хто цього зрікається, топче це в собі та в інших» [Дзюба 2007, с. 510]. Зауважимо, що це був неординарний хід і для самого Чендея. Проте є в повісті й персонаж, який повністю контрастує з Іваном Каламарем, є його антиподом і духовним опонентом. Це сільський панотець Іван Стах, охоронець народної моралі, заповітів предків, народних звичаїв, традицій і Божих законів, звісно. Саме він у творі протистоїть Іванові Каламареві, якому був ще й хрещеним батьком – також показова деталь.

Про оповідання «Лиска» [Чендей 1968, с. 163–195] також жорстко відгукувалася тодішня офіційна критика. Показово, що його написанню передувала «довга, кількарічна підготовка». Безпосередньо ж автор працював над твором у серпні 1967-го: «Це були радісні творчі дні, для яких варто готуватися і жити!» [Щоденники 2021, с. 357–358] – натхненно занотував у щоденнику після його закінчення. У зв'язку з «Лискою» дехто згадує «Сіроманця», однак паралель може бути коректною, якщо уточнити дату написання цього оповідання М. Вінграновським – 1977 р. Як на мене, це все ж різні твори, хоча цілком можливо, що поштовою для задуму оповідання про старого вовка стало оповідання десятирічної давнини про стару кобилу. Як би не було, але «Лиска» І. Чендея заслуговує не лише на читацьку увагу, а й літературознавчу, бо в ній якраз і розкривається сутність життєвої філософії письменника.

Почнімо з того, що оповідання може мати два рівні сприйняття. Перший: загадковий і прекрасний світ природи, який завжди цікавив письменника і яким він постійно захоплювався. Цей світ вічний, як вічні загальнолюдські цінності добра, любові, вірності, тому він завжди перемагає. Цей світ паралельний світу людей, у якому прожила Лиска і в якому вона нічого не може змінити, як рішення старого цигана Андерса відвести її на покинуту полонину, де владарюють вовки, і рішення першого господаря не викупувати в нього стару кобилу. Цей світ людей, отже, жорстокий, меркантильний, духовно збіднілий. Але Лиска наостанок свого земного життя щиро вірить, що на полонині їй буде «привільно, широко-широко», буде «дихатися вільно», чого не мала в житті з людьми, тепер вона сприймає все,

як є, і що тепер «нічого страшного» для неї бути не може. Чи буде в неї двобій із давньою знайомою, також старою вовчицею, – читач мусить домислювати сам, фінал оповідання відкритий. Інший рівень рецепції: підсвідома алегорія на життя людини в тодішньому суспільстві, де нічого змінити не можна, лише скоритися й намагатися тішитися тим останнім, що маєш. Звісно, обидва рівні прочитання твору суперечили канонам соцреалізму й тому були неприйнятні для тодішнього офіційного схвалення. Водночас за художнім рівнем це твір, рівновеликий оповіданню «Старий і море» Е. Хемінгвея, про що може бути окрема розмова.

Лірична повість «Луна блакитного овиду» [Чендей 1968, с. 77–159] у збірці розташована після «Івана», у чому можна вбачати певний символічний задум. Написана вона на автобіографічному матеріалі (його доволі часто використовували всі прозаїки 1960-х років), тому нарратив постійно супроводжується емоціями, викликаними пам'яттю про безтурботне, хоч і без достатку, дитинство, підліткові часи, юначі пригоди. Ці емоції пов'язані і зі спробою повернути із власної пам'яті в нинішній світ найрідніших людей: дідів і бабусь, маму й тата, а також сусідів і атрибути далекого минулого (хата, криниця, великі солодкі яблука, іволга, Бігунцева хаща, шовковиця, перші черевики грушею). Усе це складає ніби локальний світ гірського села, але для автора він великий і досконалий, бо його предки жили справжніми цінностями, керувалися народною мораллю – а цього в нинішньому житті йому так бракувало. І світу дисгармонії в «Іванові» він ніби намагався протиставити гармонію «казки дитинства», свого «блакитного овиду», що мала «крила, мрії і надію» й повік відлунювала в його душі, підтримуючи, додаючи сил і мужності. Крім того, композиція цієї прозової збірки ретельно продумана автором, через що та сприймається цілісно; це спрацьовує ефективніше, додаючи глибини й різноманітності усім уміщеним у ній творам.

**Висновки.** Безперечно, твори Івана Чендея, написані в 1960-ті роки, засвідчили новий рівень його художньої свідомості, мистецьких пошуків, творчого зростання, чітку сформованість особливостей його індивідуального стилю, що суперечило канонам методу соціалістичного реалізму. Вони також запрограмували весь подальший шлях митця, окреслили основні проблемно-тематичні вузли його наступних романів, повістей, оповідань, новел. Відшукати невидимі ниточки тих вузлів, І. Чендея, які простягнулися від тих часів надалі, – завдання для майбутніх досліджень. На культурологічному ж матеріалі 1960-х років, використовуючи щоденникові записи, листування, спогади, розглянуто типологічну, а в певних моментах і контактну взаємопов'язаність цих його творів із прозовими вірцями Р. Іванчука, Г. Тютюнника, В. Шевчука, В. Дрозда, О. Гончара, М. Вінграновського. Ця взаємопов'язаність проявилася насамперед на рівні проблемно-тематичному. У такий спосіб доведено, що роман «Птахи полишають гнізда», збірка «Безрезневий сніг» стали важливою й вагомою части-

ною прозової спадщини покоління шістдесятників, додаючи до неї закарпатську гілку, вписану в цей контекст органічно. Вона створювалася у спільному полі тодішньої суспільної атмосфери в УРСР, на

нівмі мистецькій стала сміливим і потужним виявом громадянської непокори українських письменників, а також чесною відповіддю на виклики й запити неоднозначної, та все ж переломної доби.

### Література

1. Гончар О. Собор. *Вітчизна*. 1968. № 1. С. 3–244.
2. Дзюба І. Іван Чендей. *З криниці літ у 3 т.* Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. Т. 3. С. 505–517.
3. Дрозд В. Білий кінь Шептало. *Жовтень*. 1967. № 1. С. 69–75.
4. Дрозд В. Катастрофа. *Вітчизна*. 1968. № 2. С. 20–107.
5. Дрозд В. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок. Київ: Український письменник, 1994. 204 с.
6. Жулинський М. Духовна свіча Івана Чендея. *Чендей І. Вибране у 2 т.* Ужгород: Карпати, 2002. Т. 1. С. 5–14.
7. Іваничук Р. Мальви. *Вітчизна*. 1968. № 4. С. 78–126; № 5. С. 17–100.
8. Іван Чендей у колі сучасників. Гаврош О.Д. та ін. (Упор.). Ужгород: РІК-У, 2017. 420 с.
9. Казки Верховини. Закарпатські українські народні казки. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 392 с.
10. Кіраль С. Іван Чендей та київські критики: епістолярні діалоги. Київ, Ужгород: РІК-У, 2021. 432 с.
11. Павличко Д. «І ти гуцул, і я гуцул, одна у нас мова»: зустрічі з Іваном Чендеєм. *Іван Чендей у колі сучасників*. Гаврош О.Д. та ін. (Упор.). Ужгород: РІК-У, 2017. С. 237–246.
12. Письменник Іван Чендей. Біобібліографічний покажчик. Ужгород: Мистецька Лінія, 2006. 175 с.
13. Тютюнник Г. Деревій: Повість та оповідання. Київ: Молодь, 1969. 180 с.
14. Чендей І. Березневий сніг: Повісті та оповідання. Київ: Молодь, 1968. 256 с.
15. Чендей І. Листування з київськими критиками. Кіраль С. (Упор.). Київ, Ужгород: РІК-У, 2021. Т. І. 668 с.
16. Чендей І. Птахи полишають гнізда... Київ: Радянський письменник, 1965. 264 с.
17. Шевчук В. Середохрестя. *Барви осіннього саду: Повісті, оповідання*. Київ: Дніпро, 1986. С. 4–73.
18. Щоденники Івана Чендея. Книга І. Чендей-Трещак М. (Упор.). Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с.

### References

1. Honchar O. (1968) Sobor [Cathedral]. *Vitshyzna*. № 1. S. 3–244 [in Ukrainian].
2. Dziuba I. (2007) Ivan Chendei. Z krynytsi lit [From the well of years]: U 3 t. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia». T. 3. S. 505–517 [in Ukrainian].
3. Drozd V. (1967) Bilyi kin Sheptalo [The white horse Whispered]. *Zhovten*. № 1. S. 69–75 [in Ukrainian].
4. Drozd V. (1968) Katastrofa [Catastrophe]. *Vitshyzna*. № 2. S. 20–107 [in Ukrainian].
5. Drozd V. (1994) Muzei zhyvoho pysmennyka, abo Moia dovha doroha v rynek [Museum of a living writer, or My long road to the market]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 204 s. [in Ukrainian].
6. Zhulynskyi M. (2002) Dukhovna svicha Ivana Chendeia [Ivan Chendei's spiritual candle]. Chendei I. *Vybrane u 2 t.* Uzhhorod: Karpaty. T. 1. S. 5–14 [in Ukrainian].
7. Ivanychuk R. (1968) Malvy [Malvi]. *Vitshyzna*. № 4. S. 78–126; № 5. S. 17–100. [in Ukrainian].
8. Ivan Chendei u koli suchasnykiv (2017) [Ivan Chendei among his contemporaries]. Havrosh O.D. ta in. (Upor.). Uzhhorod: RIK-U. 420 s. [in Ukrainian].
9. Kazky Verkhovyny. Zakarpatski ukrainski narodni kazky (1960) [Tales of Verkhovyna. Transcarpathian Ukrainian folk tales]. Uzhhorod: Zakarpatske oblasne vydavnytstvo. 392 s. [in Ukrainian].
10. Kiral S. (2021) Ivan Chendei ta kyivski krytyky: epistolarni dialohy [Ivan Chendei and Kiev critics: epistolary dialogues]. Kyiv; Uzhhorod: RIK-U. 432 s. [in Ukrainian].
11. Pavlychko D. (2017) «I ty hutsul, i ya hutsul, odna u nas mova»: zustrichi z Ivanom Chendeiem. Ivan Chendei u koli suchasnykiv [“And those Hutsul and I Hutsul, we have one language”: meetings with Ivan Chendei. Ivan Chendei among his contemporaries]. Havrosh O.D. ta in. (Upor.). Uzhhorod: RIK-U. S. 237–246 [in Ukrainian].
12. Pysmennyk Ivan Chendei (2006) [Writer Ivan Chendei]. Biobibliografichni pokazhchyk. Uzhhorod: Mystetska Liniia. 175 s. [in Ukrainian].
13. Tiutiunyk H. (1969) Dereviy [Wooden]: Povist ta opovidannia. Kyiv: Molod. 180 s. [in Ukrainian].
14. Chendei I. (1968) Berезnevyy snih [March snow]: Povisti ta opovidannia. Kyiv: Molod, 1968. 256 s. [in Ukrainian].
15. Chendei I. (2021) Lystuvannia z kyivskymy krytykamy [Correspondence with Kyiv critics]. Kiral S. (Upor.). Kyiv, Uzhhorod: RIK-U. T. I. 668 s. [in Ukrainian].
16. Chendei I. (1965) Ptakhy polyshaiut hnizda... [Birds polish their nests]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 264 s. [in Ukrainian].

17. Shevchuk V. (1986) Seredokhrestia. Barvy osinnoho sadu [Middle Cross. Autumn garden colors]: Povisti, opovidannia. Kyiv: Dnipro. S. 4–73 [in Ukrainian].

18. Shchodennyky Ivana Chendeia (2021) [Diaries of Ivan Chendey]. Knyha I. Chendei-Treshchak M. (Upor.). Uzhhorod: RIK-U. 640 s. [in Ukrainian].

### WORKS OF IVAN CHENDEY IN THE UKRAINIAN CULTURAL SPACE OF THE 1960s

**Abstract.** Ivan Chendey's prose works of various genres have never been overlooked by critics and literary scholars. However, the need to expand historical and cultural discourse with contextual studies remains relevant. Consideration of his works in comparison with the prose of the sixtiers, taking into account the social atmosphere, the position and role of the Ukrainian artist in the Soviet era, is perhaps the most important of such studies. Therefore, the purpose of this study was to consider the peculiarities of the prose heritage of Ivan Chendey of the 1960s (the novel «Birds leave their nests», the short stories «Ivan» and «The Echo of the Blue Horizon», short stories from the collection «March Snow») in the context of the literary process of that time, in the center of which were the sixtiers. The main task of the article is to trace the typological connection between Chendey's works and the prose of the sixtiers in the historical and problematic contexts of national socio-cultural events, aspirations and challenges, which highlights his literary portrait in Ukrainian art of the 20th century.

The prose writer's works, written in the 1960s, proved a new level of his artistic consciousness, artistic searches, creative growth, the formation of an individual style, based on his own «philosophy of life» – contrary to the canons of the method of socialist realism. These works programmed the further path of the artist, initiated the problematic and thematic nodes of his subsequent novels, stories, short stories, novellas. Their interconnectedness with iconic, resonant works of R. Ivanichuk, H. Tyutyunnik, V. Shevchuk, V. Drozd, O. Honchar, M. Vingranovsky manifested itself primarily at the problem-thematic level as well. National memory, the cultural heritage of the people, its moral imperative, apostasy, a break with ancestral roots, personality and totalitarian society, an ordinary person in the Ukrainian SSR, his freedom and slavery are the main issues (and social challenges) that were the focus of independent Ukrainian artists in the 1960s. Their works were noted for thematic, problematic novelty, Ukrainian-centricity, and stylistic originality. This prose of I. Chendey was an important and significant part of the cultural heritage of the Ukrainian sixtiers, organically adding the Transcarpathian branch to it. It was created in the common field of the social and cultural atmosphere in the Ukrainian SSR of that time, it became a bold and powerful manifestation of civil disobedience in the field of art, a response to the challenges and needs of the day.

**Keywords:** Ivan Chendey, sixtiers, literary process, cultural atmosphere, «Birds leave their nests», «March snow».

© Мовчан Р., 2022

**Раїса Мовчан** – докторка філологічних наук, професорка, провідна наукова співробітниця Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна; raya.movchan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

**Raisa Movchan** – Doctor of Philology, full professor, senior researcher fellow of the T.H. Shevchenko Institute of Literature, the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine; raya.movchan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>