

ПРОБЛЕМА «БАТЬКИ І ДІТИ» В НОВЕЛІ «ТЕСТАМЕНТ» ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Анотація. У статті простежується проблема «батьки і діти» в новелі «Тестамент» Івана Чендея на тлі поетикальних шукань автора.

Ключові слова: проблема «батьки та діти», патріархальна родина, новела, імпресіонізм, реалізм, сюжет, проблематика, амбівалентність.

Новела «Тестамент» – серед найдосліджуваніших із художньої спадщини Івана Чендея. Твір увійшов до першої книги письменника «Чайки летять на Схід» (1955) і мав присвяту «Анатолію Слесаренку» (заному на той час режисерові), яка зникла з наступних видань прозаїка після трагічного для кінематографіста 1961 року. У 1952 році А.Сле[і]саренко відзняв документальну стрічку «Художники Закарпаття». Певно, знайомство з режисером і його робота над фільмом про талановитих земляків спонукала І.Чендея до означеної присвяти.

Оцінюючи «Тестамент», літературознавці переважно вказують, що твір «*відзначається життєвою правдою і художньою переконливістю, глибиною психологічного розкриття образів*» [11, с. 153], і йому властивий «*певний мінорний тон... розповіді про страшну «владу землі», про скорботну долю матері-селянки, власниці мізерного шматочка землі, за який постійно йде люта гризня між її дітьми*» [2, с. 98]. Часом є більш загальні судження, що в оповіданні «Тестамент» «*колючо-постачає нелегка доля селян*» [1, с. 43].

Звертаючись до поетики твору, вчені слушно зауважують майстерність виписаного автором осіннього пейзажу. У цьому, здається, й присутній ключ-зв'язок тексту з кінострічкою «Художники Закарпаття» та постаттю А.Сле[і]саренка, адже коли окреслюємо явище «закарпатська школа живопису», то розуміємо, насамперед, тонкощі творення нашими художниками пейзажів із використанням складових імпресіонізму. Варто нагадати, що цей стиль мистецтва має безпосередній зв'язок із відкриттями в оптиці, що окреслили, зокрема, сутність аберації у сприйнятті світу людським оком. Змальовуючи у тексті пейзаж, І.Чендей обирає такий словесний малюнок, що сприяє передаванню миттєвого спостереження: у відтворенні потоку світла та гри тіней; виявленні ілюзорного мерехтіння предмета; показі постійного руху повітря в картині, а також у побудові образної системи на певних асоціаціях, символах, натяках на фатальність, – тобто використовує базову імпресіоністичну палітру [8, с. 415-417]. У відповідний пейзаж наш літератор вписує, скажати б, реалістичного характеру «жанрову картин-

ку» із життя горян. Однією з ознак закону творення імпресіоністичного полотна вважаємо і те, що сюжет новели розвивається на природі, повітрі, окрім сцени в нотаріуса.

Вивчаючи оповідання «Тестамент» на сучасному часовому відтинку, науковці здебільшого спираються на інтерпретацію сюжету, що була напрацьована в радянську добу, коли усякий трагізм чи драматизм описаної ситуації впливав із «хижацьких законів» капіталістичного світу. Та, відкинувши «класовий підхід» до літератури, спостерігаємо, що тут йдеться про патріархальний устрій життя, котрий має тисячолітні традиції і зрозумілий та дієвий для багатьох країн навіть у сучасності. Письменнику ж вдалося відкрити його перманентний конфлікт – батьки і діти, – витоки якого знайдемо у Старому заповіті. «*Сльозою роду*», надивовижу влучно, назвав літературознавець В.Марко твори І.Чендея, присвячені патріархальному устрою буття закарпатців [10, с. 111].

Мета статті – запропонувати деякі міркування щодо тлумачення образів оповідання та, відповідно, прочитання твору.

Звичаї, традиції нашої патріархальної громади зокрема відображено в історичній, етнографічній, філософській літературі краю. В цих матеріалах простежується світоглядна парадигма краян – «*переважно пастирів і земледільців*» [12, с. 79], що гартувалася тисячоліттями у замкнутому середовищі. Відтак, життя нашої людини підкорялося таким життєвим правилам: 1) проживання кількох поколінь спільно в одній хаті; 2) ведення господарства родом, коли масток не поділений, і всі працюють гуртом; 3) керує маєтком старший і вважається єдиним господарем всього майна [5, с. 13]; 4) старійшина має владу над іншими, в тому числі вони цілковито залежать від нього економічно; 5) найкраще обере супутницю чи супутника долі для своїх дітей – батько чи старшина, і в цьому виборі відіграють роль раціональність і доцільність справи, а не емоції молодих [12, с. 85]; 6) влада старшого в сім'ї зберігається за ним пожиттєво, – а це й відображає патріархальний спосіб буття.

Новела «Тестамент» увібрала в себе сутність патріархальних родинних взаємин, що сягають емоційного піку напередодні відходу у вічність старійшини роду – Семенихи. Уваги гідним є той

факт, що письменник змальовує суперечку не між сином і батьком, як це зображено у багатьох творах, що висвітлюють патріархальний світ, а між сином і матір'ю, котра для дитини завжди позначена ореолом святості, отже, тим драматичніше сприймається сюжет, пов'язаний з її стражданням. З іншого боку видається, що в новелі поняття батько-матір сприймається як єдине ціле патріархальної сім'ї. На це вказує вживання письменником антропоніма Семениха (Семенова дружина), а не хресного ймення жінки, що мовби підтримує новозавітню заповідь: «Шануй вітця твого і матір твою, щоб тобі було добре, і щоб ти довго прожив на землі». Батьки ж у шлюбі стають єдиним цілим.

Твір І.Чендея побудований таким чином, що одразу дізнаємося про минуле вдови Семенихи: чоловік, сукупна праця не покладаючи рук, двійко дітей, виплеканий сад, придбано трохи землиці. Оце й все, що здобула за життя. Здавалося б, усе склалося. Залишилася жінці остання справа, вінець діянь – виконати ті обов'язки, які не встиг зробити чоловік, – справедливо розділити майно між сином Гаврилом та донькою Параскою. Мати стає для молодих уособленням патріархальних законів, а тестамент – найважчою її справою.

Часовий відтинок, за який відбуваються події, – осінній світловий день: «вранці... просила сина, щоб виніс її надвір» [14, с. 56], а закінчується твір словами: «вечірню тишу зрідка порушував чорний дятел...» [14, с. 64]. Кожна сторінка тексту, а їх дев'ять, мовби погодинно передає життя сім'ї, водночас виписуючи підсумок земного буття Семенихи і її непростих взаємин з дітьми. Опис осінніх дня і вечора є своєрідним обрамленням новели, що об'єднане не лише кольористикою, але й слуховими образами: «тук-тук... тук-тук» – так вистукував дятел (як складовими імпресіонізму). На початку твору «підкидаючи голівкою в червоній шапочці» [14, с. 56], а у фіналі: «линули удари, немов хтось забивав віко труни» [14, с. 64]. Варто відзначити, що пейзаж у І.Чендея наповнений світлом і тінями (як полотно художника-імпресіоніста). Із кольорів присутні: червоне, біблійний багрянець, загальне означення «багато-барвне». Оптичне насичення картини відбувається через градацію від світлого до темного. Наскрізьний у творі епітет золотий і порівняння плодів груші-дички з мідяками дають відчуття блиску й мерехтіння поверхні металу на сонці, як і змалювання води в криниці (свідчить про особливу майстерність художника-імпресіоніста), що насичують пейзажну картину світлом, рухом і, відповідно, повітрям. А також розумінням невід'ємної аберації у моментальному враженні від «сонячних зайчиків». Саме виписаний в імпресіоністичній манері пейзаж надає новелі ліризму, а в осмисленні проблеми твору вказує на ту саму аберацію, коли читач уявляє лише образ матері і поза увагою залишає життя всієї родини.

Загалом, зміни осіннього дня, що підвладні рухові сонця по небесному шатру, суголосні емоційному малюнку оповідання: до полудня, коли «зійшло сонечко» [14, с. 56], Семениха проситься в сад і з задоволенням споглядає небо, куди здійсниться «у супроводі ангелів» [14, с. 56] (експозиція). До обідньої пори вже збагнула, що невістка шкодує дати їй молока (зав'язка), і тому лежить: «під яблунею, задивившись на клаптик гірського синього неба, яке чим ближче до обіду, піднімалося все вище й вище, мов навмисне віддалялося від бабусі» [14, с. 58]. В обідню пору відбулася у старенької кульмінаційна розмова, а швидше сварка із сином, яка вирішила її долю в другій частині дня.

Гаврило, перебуваючи під враженням від розмови з матір'ю, ступив «на стежку, що вела із хати в сад, сонце падало, пробиваючись крізь кристалі крони яблунь» [14, с. 60] – і ця гра світла й тіней на доріжці, якою він йшов, мовби передає суперечливі думки героя щодо вирішення ситуації (а, може, й поєдинок між новим світом і старим).

Поворотним моментом у його свідомості стало спостереження за криницею: «зайва вода текла через вінця і неслась вниз по кам'янистому схилу. «Одна випливає, друга відпливає», – подумав Гаврило, ще мить постоявши над криницею, і попрямував у сад» [14, с. 61]. Тоді було прийняте ним рішення про необхідність «вчинення» заповіді.

Уся пообідня пора була зайнята фальсифікацією «тештамента» (ретардація). І «підпис» Семенихи можемо вважати першою розв'язкою новели. Та Гаврило приніс матір додому вже не живою – і це друга розв'язка, яку підсилює опис вечора: «ховаючись за гори, сонце котило свій згасаючий диск. На землі від фруктових дерев падали тіні, наче хтось розстилав чорні рядна» [14, с. 64] – так синхронізував письменник завершення світлового дня і людського життя детально «чорні рядна», які є і символом скорботи, і складовою природного явища водночас. Ці «чорні рядна», в метафоричному значенні, не лише туга за життям, але й ті темні плями, що проляжуть стосунками між Гаврилом та Параскою, а швидше за все перейдуть і на наступні покоління, поки ростимуть фруктові дерева. Тож сад, насаджений батьком, принесе нащадкам не лише добрі плоди, але й сумнівні, серед яких традиційна для патріархального світу – міжпоколіннева недовіра.

Недовіра – той фактор, що підточує і бабку, і її сина та невістку. Молодше покоління, мешкаючи в одній хаті з Семенихою, не відає чи майно буде їхнім, чи мати вділить, не знати яку, частку доньці Парасці.

«От і побачиш!» – зверталася невістка до сина Семенихи, – «помре стара, це і в цій кучі не всидиш, виженуть!» [14, с. 60].

А до сина Гаврила апелювала старенька:

«– Ні! Доки живу, доти моя (земля – О.І)! І не гадай, і не думай! Я, я з старим поливала її сльозами і потом, я заробляла на неї оцими!» – тут

стара простягла до сина руки» [14, с. 59]. І продовжила:

«— Одному тобі землю не передам! А на той світ не забери. Землицю розділить межі собою. Хижа й садок будуть тобі, а Парасці – Жолоб та Копаниці... А коли не поділитесь мирно, нехай громада вас ділить» [14, с. 59-60].

Знаючи реальні села, що сім'ю із садка не прогудеш, та що мати до останнього жила із сім'єю сина, цілком природним є відчай, з яким той сприйняв материні слова, що були не на його користь.

Із цієї розмови й починається «хресна хода» Семенихи. І прагнення-марення про те, як її «душа легко покидає замучене хворобою тіло і поміж гілок у супроводі ангелів піднімається на небо» [14, с. 56], зникло підкоряючись дійсності. Стареньку, силоміць одягнуену в урочисті шати, син поніс на діяння безславної справи. До слова, акт переодягання – своєрідна антиципація, що передбачає фатальність наступної події. Вбрання Семенихи: біла сорочка і чорна свитина – акцент на ефекті світло/тінь (наскрізний при описі автором пейзажу), хоч, усвідомлюємо, вказаний стрій має під собою й символічне підґрунтя, коли добро ми сприймаємо як біле, а зло – як чорне, або як день і ніч – полярними поняттями. І носієм рис одних та інших є кожна людина, розуміємо, що Семениха теж.

«— Одягай маму! Підемо до нотаря тешта-мент робити.

Ганна винесла з комірчини білу сорочку і чорну свитину» [14, с. 61].

Свою роль в сюжеті новели відіграла й невістка Ганна, котра налаштовує Гаврила на можливість найгіршого вирішення справи матір'ю: «... в жезбри підеши, та й ми з тобою!» [14, с. 60]. Але забуваємо при цьому, що дружину для сина обирали, як правило, батьки, а до того ж, пам'ятаємо, як нелегко було молодій дівчині прийти жити в чужу сім'ю, і, правду кажучи, на довгі роки стати прислугою й для чоловікових батьків. Тож ставлення невістки до свекрухи це не справа одного дня, а багатолітні складні стосунки. Можливо, і їй колись дорікнули в шматку хліба. Чоловікове ставлення до неї також не було ідеальним:

«— Цить, кажу, бо приголомши, як гадину! – визвірився Гаврило, зіптивши кулаки» [14, с. 60]. І не раз їй, певно, діставалося від нього.

Ясна річ, що в читача справедливе обурення викликає вчинок Ганни, коли вона пошкодувала кухлик молока для старенької та коли, знаючи, що в тої немає зубів, пропонує свекрусі сухий хліб (тут – мовби художнє уточнення, що для Семенихи вже немає «молока і хліба» – символу Благодаті). З іншого боку, це примітивна реакція на стан справи, яка склалася довкола того, що не могло не хвилювати молодшу генерацію (якій потрібно рости власних дітей), – на нерозділеність майна, коли виникає слушне питання у невістки – заради

чого їй доводиться терпіти стільки часу. Але не можемо чекати від патріархальної родини навіть зваженої бесіди – лише крики: чоловіка на жінку, жінки на чоловіка, матері на дітей.

Спостерігаємо сумну картину, коли дорослі люди не вмюють при розмові достойно висловлювати власну думку. Батьки, а в нашому випадку – мати, ніяк не сприяє мудрому вирішенню питання, а навпаки, заганяє його в глухий кут. І вона, в цій сімейній війні, втрачає в очах сина риси сакральності, а водночас, і потрібність у родинній хаті.

Життєвим підсумком Семенихи постає її смертний шлях. На згадку ж приходять кіноповість «Земля» Олександра Довженка із початковою сценою смерті діда Семена. Герой помирає в саду «... під яблунею, серед яблук і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти лежав мій дід Семен, колишній чумак...

— Ну, прощайте, вмираю, – тихенько ліг і вмер...

... Тиша навколо. Десь тільки яблуко бухнуло м'яко в траву, та й усе... А над обличчям тихо снували покинуті дідом золоті бджоли» [3, с. 110].

Знаменитий пейзаж чендеєвого «Тестаменту» має такий перехід: «Патлата груша-дичка, що росла обіч Семенчишиного саду, немов усипана тисячами мідяків... Під яблунею, що розкинула крону, мов золотом (той самий епітет «золотий» – О.І.) переткане шатро, Гаврило клав матір на постіль-доцанку, на якій лежала суха папороть» [14, с. 56]. Та Семенисі довелося померати не в тиші і блаженному спокої, а в сварках зі своєю найближчою ріднею; у спонтанній і тяжкій дорозі на плечах свого сина до нотаря; в напівпритомному стані бути вплутаною в аферу; і на зворотньому напрямку вмирати у сина на плечах. Коли ж він доніс додому вже бездихання, але ще тепле і податливе тіло матері та поклав його на саморобне ліжко під яблунею, «Почувся глухий стук. То обірвалося яблуко і впало на землю...

Вечірню тишу зрідка порушував чорний дятел, який раптом звідкись прилетів і знову застрибав по дуплястій яблуні» [14, с. 63-64].

Над тілом діда Семена кружляли золоті бджоли, а Семениху вітав чорний дятел на дуплястій яблуні. Це дерево постає наскрізною художньою деталлю твору, бо «дуплясте» дерево, розуміємо – нездорове з пошкодженим нутром-серцевиною. Воно ще буде давати плоди. Але які? В народі кажуть: «Яблуко від яблуні – недалеко падає». Сад був насаджений батьком Гаврила.

Хоча, без сумніву, картини, мальовані І.Чендеєм, мають спільні риси зі славетною Довженковою «Землею», присутній, не менше помітний контраст – смерть чиста й у спокої, серед люблячої рідні і друга (дід Семен) та смерть суєтна у невдоволенні, «на ходу», з думкою про мамону, серед неприкаяної рідні (баба Семениха). Імена героїв у творах Семен і Семениха переграються

як і змалювання груші, яблуні, їхніх плодів, падіння яблук в момент відходу стареньких у вічність, останніх часів старійшин у лежанні під деревом (дерево життя). Проте смерть матері виступає мовби антитезою до останнього дихання всевітньовідомого діда.

Отож Семениха не залишила цей світ, а головне свою плоть і кров, дітей, що називається, у мирі. Тут доречно згадати чи осмислити, що всяке спілкування – це процес взаємовпливів. Так само як і виховання. Вчинок Гаврила – сума його відчаю як батька (потрібно годувати дітей), чоловіка (потрібно підтримувати господарство й патріархальний авторитет у сім'ї), сина (сумніви у любові матері до нього) та виховання, яке здійснювали його батьки і сама Семениха у ті часи, коли була молода і в силі.

Усе ж моральний урок новели – засудження сина, котрий поспіхом своїм скоротив життя матері, бо є дари, які не сміють відбиратися людиною в людини. Як зазначає В.Князева, свідомість Гаврила «*підсилена впливом архетипу землі «як космічної сили», що здатна впливати згубно, «поглинаючи» людину повністю, підпорядковуючи її собі. Цей архетип у своєму матеріальному втіленні може «нав'язувати такі світоглядні орієнтири, у яких не залишається місця для етичних та моральних настанов»* [6, с. 88] (до речі, те саме відбувається й з Семенихою). Але як описав його внутрішній стан письменник:

«– Земля!.. Моя земля! – в думках твердив Гаврило, – Ось вона! – і глянув вгору по схилу...

І, здається, Гаврило вперше в житті відчув глибоку ніжність до своєї старої матері» [16, с. 63].

Переплелися в його душі почуття до землі й до Семенихи. Десь підсвідомо, мабуть, у нього склалося, що любов матері має «майновий вимір». Тому тестамент, здавалося, свідчить про почуття старенької до свого сина. А, відповідно, і його до неї. Тобто матеріальне проростає важливим аспектом духовного символу для героя. Очевидно, як і для Семенихи. В цьому їхня родова схожість.

Ріднить матір і сина й концепт страждання – для Семенихи це остання дорога (символічно – вихід з дому і повернення до нього), для Гаврила – страждання, пов'язані спочатку з його матеріальною невизначеністю, а далі з каяттям, після підступного вчинку. Страждання як складовий життя християнство [4, с. 94] надає цінності, бо через нього приходять право на спасіння. Можемо припустити, що останні страждання Семенихи «іскупили» її земні помилки. Страждання Гаврила, очевидно, лише матимуть свої наслідки, бо, як бачимо з тексту, його вже муляє смерть матері: «*Наче могутньою лавиною з-під землі, на Гаврила ринула хвиля розпуки, кухлик впав на землю й покотився. Гаврило вчепився обома руками в розкуйовджене волосся, несамовито заплакав і впав на колінах перед матір'ю»* [14, с. 64], в манері «ста-

розавітного каяття» описує його розпуку Іван Чендей.

...Принісши від нотаря матір додому, син, мовби суголосно до підтримання власної дії, помітив «*на вершину яблуні суху гіллячку. Гаврило подумав: навесні треба зрізати...*» [14, с. 64]. Він пережив своєрідний вибір між матір'ю та матір'ю-землею, цілком закономірно вирішивши дилему на користь останньої, бо мати-земля – вічна годувальниця, а стара мати постає у свідомості, наче та суха гіллячка, яку хоч би що, а потрібно зрізати.

Цікаво, в осінній пейзажній картині, що обрамлює оповідання, присутній птах – дятел. Його заклопотаний стукіт у дуплясту яблуню нагадує не тільки вбивання цвяхів у віко труни, але має й переносне значення – постійне нагадування матері про її останній обов'язок перед дітьми.

Та водночас новела має струмисько любові і сердечності, що йде від образу малої Оленки, котра не розуміє тих суперечностей, що обплутали її родину, а знає лише одне – бабка хоче напитися молока і вона докладає всіх дитячих хитрощів, аби для неї винести в сад повне горнятко. Цієї сердечності у новелі не вистачило усім іншим персонажам. Можливо, Оленці вдасться змінити взаємини у сфері батьків і дітей? Недаремно ж в оповіданні яблуня вже дуплава, а груша-дичка, символ народження дітей, багатства, солодкого життя «*патлата, ...немов усипана тисячами мідяків»* [14, с. 56]. Поруч із таким сприйняттям плодоносного дерева, відчувається й протиставлення золотого сонця та мідяків груші.

У новелі в помітному укрупненні подаються опорні образи дерев (груша, яблуня), сонця, криниці, хати, кольорова гама, світло/тінь, що в контексті твору переростають у символи. Вони, що своїм корінням сягають давніх міфів, немов «ведуть» сюжет поруч з персонажами. Майстерно виписана І.Чендесем спілка природи і людини якраз відграною оту язичницьку складову в житті родини, яка існувала у нашій свідомості ще до старозавітньої пори. Тому й образ сонця супроводжує твір, як символ Всевидючого божества, котрий спостерігає з неба, життя сім'ї.

Днина, протягом якої відбувається дія, повинна скінчитися, як і згаснути життя Семенихи. Коли: «*Вершок високої груші золотили останні промені, і вона сягала своєю тінню аж на сусідське поле»* [14, с. 64], мов би жалобною плахтою, тоді ж і відійшла баба. Постійна присутність у творі діалогу між світлом/тінню та білим/чорним приводить нас до розуміння амбівалентності світу. Відповідно до цього й прочитуються долі персонажів новели.

Тема розподілу майна між дітьми в українській літературі давня й автори по-різному моделюють її вирішення: в образку М.Черемшини «Бабин хід» героїня «*здійснює своєрідну помсту дітям, позбавивши їх спадку. Ходив до «нотаря» персонажу новели В.Стефаніка «Діти» з проханням присуду,*

де в хаті має бути місце старим... Із хати, яку передав синові і де тепер «суперечка, нелад, що навіть сверщок не має спокійного кутика», прагне перейти в «тихий світ» персонаж Яцкова... Героїня образка І.Синюка «Баба» на схилі літ заважає своїм дітям і тому йде від них виховувати чужих. Син відвозить стару матір помирати у зимовий ліс у новелі М.Коцюбинського «Що записано у книгу життя» [9, с. 105] – сюжет має язичницьке відлуння.

Невміння вжитися кільком поколінням на землі, а часто й в одній хаті, не вказує на матеріальні нестатки родини, а лише на дотримання певного звичаєвого порядку, коли старше покоління цілковито контролювало життя і дітей, і онуків. До цього додавалися страх і недовіра до дітей, мовляв, вони нехтуватимуть своїми родичами, тому до останньої миті не розподілялося майно, як певний прийом сімейного «шантажу». Ці прикмети часу виписані у романі «Жменяки» М.Томчания, прозі Ю.Станинця, О.Маркуша. Лаконічно цю ситуацію окреслив В.Густі у поезії про смерть баби Анці: «Не звалися рідні більше/ Ні сестрами, ні братами».

Слід зауважити, що у XIX ст. п'єсою «Благодітель перевищує багатство» Олександр Духнович показав як може «богобойний русин» вийти з такого кола проблем, але його модель не була втілена країнами сповна. Підтримав спостереження будителя у XX столітті письменник-педагог О.Маркуш, герої якого Федір і Юліна (повість «Юліна») змогли відмовитися від материзни і покинули село, аби жити лише власною працею.

Новела І.Чендея «Тестамент» є продовженням літературної традиції в осмисленні вічної проблеми «батьки і діти». Іван Чендей, як влучно

підмітив В.Марко, «не ідеалізує патріархальних цінностей» [10, с.111], як і буття на селі, хоч щоразу до них звертається, бо найкраще знає саме цей життєвий пласт. Новела примушує замислитися над тією жертвою, яку платить кожен з нас за небажання прийняти рішення, чи через зайву прив'язаність до того, що не забрати з собою у вічність. І на жаль – конфлікт неподіленого спадку як ніколи сучасний. «Твори людського духу, як і твори природи, мають пояснення лише у своєму оточенні» - любив повторювати за Г. Теном Ф.Потушняк, додаючи: «Без розуміння міліє не зрозумілий твір» [13, с. 94].

Таким чином, у новелі «Тестамент» Івана Чендея простежується світоглядна система країнина, що ґрунтується на синтезі залишкових язичницьких коренів та християнства; патріархальний устрій села із закоріненим глибокодраматичним конфліктом «батьки і діти». У Чендеєвій «сльозі роду» знайшла відображення не лише суперечність між поколіннями, а й осмислення *правди*, що стоїть за обома сторонами конфлікту на нелегкому життєвому шляху. Художній лик новели допомагає відчутти амбівалентність світу верховинця саме через потужну імпресіоністичну складову, яка доповнюється реалістичними картинками. Звернення до прийомів модернізму сповнює «Тестамент» особливою ліричністю. Новела постає для читача моральним уроком-застереженням.

Досліджуючи художні тексти, особливо в трактуванні сюжету, часто сприймаємо лише те, що лежить на поверхні. Але література, як і життя (хоча в інших координатах) показує неоднозначність вчинків, рішень людей. І кожен художній твір – це «світ у світі», як і наші будні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біляцька В. Художня картина «нелегкого життя народу» в оповіданнях І.Чендея // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції 14-16 травня 2007 року, Ужгород. – Вип. 11. – Ужгород, 2007. – С.43-48.
2. Вишневецький І. Закарпатські новелісти / І.П.Вишневецький. – Львів, 1960. – 116 с.
3. Довженко О. Земля // Довженко О. Твори: У п'яти томах / Олександр Довженко. – К., 1983. – Т.1. – С.108-135.
4. Елиаде М. Космос и история. – М., 1987. – 312 с.
5. Історія Подкарпатскої Руси / [составив о.Ириней Мих. Кондратович]. – Ужгород, 1930. – Число 35-37. – 112 с.
6. Князєва В. Оповідання «Тестамент» Івана Чендея як художня модель міфологеми Світового Дерева // Науковий вісник Ужгородського університету : збірник укладено за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції «Творчість І.Чендея та П.Скунця в українському літературному контексті» (25-26 квітня 2012 року, Ужгород), присвяченій 90-літтю Івана Чендея та 70-літтю Петра Скунця : Серія : Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород, 2012. – С. 88-91.
7. Козій О. Образи й деталі в художньому світі Івана Чендея: аспекти взаємовпливу. – Там само. – С.92-93.
8. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
9. Лях Т. Традиції української новелістики кінця XIX – початку XX століть у «малій» прозі Івана Чендея // Науковий вісник Ужгородського університету : збірник укладено за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції «Творчість І.Чендея та П.Скунця в українському літературному контексті» (25-

26 квітня 2012 року, Ужгород), присвяченої 90-літтю Івана Чендея та 70-літтю Петра Скунця : Серія : Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 28. – Ужгород, 2012. – С.104-109.

10. Марко В. Сім сліз Івана Чендея. – Там само. – С.110-114.

11. Поп В. Думки про новели письменників Закарпаття // Поп В. Струмки великої ріки / В.Поп. – Ужгород, 1961. – С. 105-204.

12. Потушняк Ф. Світогляд закарпатського народу // Потушняк Ф. Я і безконечність / Федір Потушняк. – Ужгород, 2003. – С.75-88.

13.Потушняк Ф. Міліє // Потушняк Ф. Я і безконечність / Федір Потушняк. – Ужгород, 2003. – С.89-95.

14.Чендей І. Чайки летять на Схід / Ів.Чендей. – Ужгород, 1955. – 152 с.

Alexandra Ihnatovych

The “parents and children” issue in Ivan Chendey`s short novel “Testament”

Summary. The article represents the “parents and children” issue in Ivan Chendey`s short novel “Testament” on the background of this story`s poetics.

Key words: “parents and children” issue, short novel, patriarchal family, impressionism, realism, plot, problematics, ambivalence.

Одержано 18.05.2015 р.