

## РОМАН ІВАНА ЧЕНДЕЯ “ПТАХИ ПОЛИШАЮТЬ ГНІЗДА” В ДИСКУРСІ СОЦРЕАЛІЗМУ

**Анотація.** В статті з'ясовується проблема неприйняття соцреалістичного канону українським прозаїком-шістдесятником Іваном Чендеєм в романі “Птахи полишають гнізда”.

**Ключові слова:** дискурс, соцреалізм, канон, модернізм, роман, контекст.

**Resume.** The article deals with the problem of non-acceptance of socialist and realistic canon by Ukrainian prosaist of the “sixtieth” Ivan Chendei (Chenday) in a novel “Birds abandon their nests”.

**Key words:** search, social realism, canon, modernism, novel, context.

Роман Івана Чендея “Птахи полишають гнізда” не стоїть осторонь здобутків українських прозаїків-шістдесятників – Романа Андріяшика, Павла Загребельного, Василя Земляка, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука та інших, а треба уточнити, – передусім. Адже написаний і виданий на кілька років раніше, ніж романи “Люди зі страху”, “Диво”, “Лебедина зграя”, “Катастрофа”, “Набережна, 12”. На той час, коли виходили новаторські шістдесятницькі прозові твори, Іван Чендей, в році 1968, мав два перекладні московські видання свого роману, у двох всесоюзних видавництвах, “Молодая гвардия” та “Художественная литература”, що, на перший погляд, засвідчувало правомірність нашої постановки питання про соцреалістичну причетність твору.

А в контексті тогочасної радянської прози роман варто поставити, як це вже робили критики, не тільки поряд з романами російського прозаїка Валентина Распутіна, а ще і суголосними в тогочасному літературному контексті романами литовських письменників “Продані літа” (1963 р.), “Сказання про Юзу” (1979) Юозаса Балтушіса та “Втрачена домівка” Йонаса Авіжюса (1970), більшість з них також можна віднести до здобутків літературного шістдесятництва.

Якщо зважити на дискурсію назв радянської прози 60–70-х років у всесоюзному масштабі, то вона вже кардинально відрізняється від мовлення 30–50-х років, коли фігурували у назвах “весни”, “далі” та “зорі”, як от наприклад “Зорі назустріч” чи “Весна на Одері”, або “Комунізму далі видні”, як у нашого класика Павла Тичини, який хронологічно вніс назвою та змістом застарілий пафос канонічного соцреалізму у свою збірку 1962 року.

У літературній практиці Івана Чендея історія з назвою його роману нам бачиться даниною тому ж соцреалістичному канону, який мусив оптимістично оспівувати просування молоді в майбуття, а не складати епітафії родинним розпорощеним гніздам.

З огляду на те, що Олександр Довженко в українській літературі був відзначений за “Поєму про море” в 1959 році Ленінською премією, – український молодий романіст Іван Чендей мусив

орієнтуватися на обставини українського національного плану для означення назви твору. І, не зважаючи на те, що роман присвячено єдиному і неповторному “розпорощеному родинному гнізду” верховинців, – назва твору дісталася оптимістична, бо на першому місці в назві стоять “птахи”, що, на нашу думку, є даниною канону оптимістичному від соцреалізму, а не від задуму художнього тексту.

Якщо зважити на досвід литовських прозаїків, де свободи творчості було більше починаючи від повісті Юстінаса Марцинкявічюса “Сосна, яка сміялась” (1961 р.) та поеми Едуардаса Межелайтіса “Людина” (1962), за новаторство нагородженого Ленінською премією, – то наступники цього письменника в назву свого твору намагалися закласти проблематику тексту. Тому типологічно близький роману І. Чендея роман Й. Авіжюса має назву “Пора втрачених домівок”, в українському перекладі відомий як “Втрачена домівка”. Таку песимістичну назву на кшталт “Пора розпорощених гнізд” стосовно роману українського письменника І. Чендея важко собі уявити в літературному процесі 60-х років, хоча молодшому романісту Р. Андріяшику, з меншим досвідом “коліщатка і гвितника”, вдалося неоптимістично назвати свої романи саме з такими великими відступами від приписів соцреалізму, як от “Люди зі страху”, “Додому нема вороття” і “Сад без листопаду”. Ці назви для соцреалістичного канону є крамольними. Але не треба забувати, що соцреалізм був оголошений основним методом радянської літератури, але не єдиним, тому Р. Андріяшик його в своїй творчості намагався уникати. А в творчій біографії Івана Чендея, журналіста і письменника, уникання головних приписів основного методу будуть спостерігатися не в першому, а в другому десятилітті його літературної практики.

Але вже час поговорити не про втрати української прози, а про здобутки з огляду на ігнорування головних приписів основного методу.

У романі “Птахи полишають гнізда” в більшій мірі ніж про молодих (птахів за символікою твору) йдеться про родинне гніздо

Згарицю-Пригарицю, осередок роду Пригар та про його господарів Михайла та Василю. Вони, за віком, – птахи зі знесиленими крилами,

зображені невід’ємно від господарського укладу верховинців, від природи і в залежності від соціальних зламів століття, коли в гори має надійти електрика ціною переселення їх разом з дітьми, дорослими і підлітком, з родинного гнізда. Надаючи більше уваги старшому поколінню прозаїк возвеличив горянина, вихованого природою, працею та християнською культурою, яка в творі не ототожнюється з церквою. Романіст написав твір не про будівництво електростанції в гірській місцевості, як мав би писати прозаїк в 50-і роки, а про руйнацію старого укладу і при звичання людини до нових обставин, і при цьому їй вдається зберегти вірність засадам патріархальної культури, яка, на думку персонажів, була лояльнішою та тактовнішою до людини. Саму людину романісту вдалося показати не у виробничих здобутках, а в осягненні її внутрішнього світу, сокровених зв’язків з природою та складних з сільською владою. Соцреалізм приписував возвеличувати молоде покоління, (Павликів Морозових), а письменник звернувся до людини з сивими скронями та великим життєвим досвідом, яка всього набачилася і нові перетворення мала з чим порівняти, – і при президенту Бенешу, і при Масарику, і при Хорті. Автор не зліпив свого Пригару як ударника, чи як саботажника нового будівництва, третього в соцреалізмі не визнавалося, а показав людину, чий уклад опинився під колесом історії, і при цьому вона не втратила своїх надбаних за віки від діда-прадіда моральних цінностей. Для утвердження модерного реалізму в українському письменстві важливо, що свого героя автор випробовує не при виконанні виробничих рекордів, а в приватній сфері. На виробництво він іде тоді, коли має вільний від домашніх повсякденних турбот час. Як і В. Земляк в “Лебединій зграї” проігнорував засадничі стереотипи літературного канону про українське село 20-х років, так і І. Чендей в своєму першому романі проігнорував соцреалістичний припис показувати ідеологічну (класову чи національну) конфронтацію на селі післявоєнного десятиліття, як і події в зв’язку з приєднанням Закарпаття до Радянського Союзу. Їх зображення в літературі було ще не на часі, суспільство було ще не готове денонсувати Пакт Молотова-Рібентропа. А в 60-і роки на часі було не пропонувати “свідому брехню” про складні історичні катаклізми, бо такою брехнею була переповнена публіцистика та література 50-х років. Варто згадати російського письменника П. Павленка, який з 1945 по 1951 рік був секретарем Кримської письменницької організації, а проблем післявоєнної доби в Криму не бачив, а навпаки, показував Крим в ідилічному сяйві в романі “Щастя” як оазу добробуту [1, 312].

Перехворівши за соцреалістичними рецептами в 50-і роки Іван Чендей в роки своєї літературної зрілості запропонував читачам твір, позбавлений поділу на позитивні персонажі, а отже і спрощеного погляду на людину, за винятком образу Куглицького. Але цей образ засвідчує

стосунки влади, її бюрократії і простої людини у всі часи, не тільки новітні. Такими епізодами з розпорядником автор ревізує не тільки вічні цінності світу, але й вічне зло - заздрість, хабарництво, крадіжку. Про образ Куглицького можна сказати словами романіста, – це той, що “жив і не помічав сонця”, але на обійсті Пригар помітив важкою працею нажиті статки верховинця, - і вуджене сало, і свині, і медок. В його запіненій злістю голові з’являється думка про куркулів, але не як класове означення, а як заздра реакція паразита на плоди чужої важкої праці. Поряд з цим епізодом наступним письменник з’ясовує джерела прибутків і животіння таких розпорядників-приписувачів, які прагнуть і собі урвати добру частку коштів із занепащеного електростанцією родового гнізда Пригар. Як у народній казці романіст випробовує свого антигероя тричі - в хаті за пригощанням у Пригар, за браконьєрською риболовлею в потічку та при оформленні документів про збитки, які були завдані господарству Пригар будівництвом електростанції. Але щоб не було закидів, що всі зайти в Карпатах тільки шкоду роблять, за рецептами соцреалістичної кухні наприкінці твору автор вводить для рівноваги образ начальника будівництва Нароча “з добрими голубими очима”, який відмовився взяти від Михайла горіхи на гостинець.

Стосовно образу Василюни варто сказати, що він виписаний з огляду на художню правду, а не надумані конструкції основного літературного методу. Вона подана як хранителька домашнього вогнища, а не партизанка-месниця чи ударниця на будові. Повноправною господинею Василюна чувається перш за все у власній хаті, на господарстві, на ниві, а не на виробництві чи у кузні. Вона не змагається з власним чоловіком, не воює за переділ обов’язків чи влади, а несе свій хрест, тому й має право голосу у власній родині, до її думки прислухається Михайло.

Особливі стосунки були у Івана Чендея з духовенством. В 1958 році він літературно опрацював і видав в Закарпатському обласному видавництві в упорядкуванні М. Яська фольклорну збірку народних казок, анекдотів, пісень та коломийок під промовистою назвою “Скавав піп через пліт...”. А після цього антиклерикального видання мав виписувати образ отця Пафнутія в романі “Птахи полишають гнізда”. Та все ж і цей образ автор намагався зробити багатоплановішим, не тільки похлилим і корисливим, але і постраждалим від виселення з фари. На Михайлову проблему, пов’язану з переселенням, священник дивиться як на перспективу технічної еволюції – “І станцію побудують там, де ваші корови паслися, де ваші вівці бекали... Бо в наш час тільки рогатого чорта за бороду ще не взяли” [2, 374]. В цьому невластивому для священника мовленні (згадка про дідька) спостерігаємо прагнення автора подати образ духівника з різних сторін, навіть таких йому не властивих.

Як і в романі В. Земляка “Лебедина згряя”, у романі І. Чендея “Птахи полишають гнізда” порушена класична для соцреалізму ієрархія суспільної значимості людини, коли суспільно значиміший персонаж мав бути головнішим героєм твору. До речі, у фільмі “Вавілон ХХ”, де В. Земляк був автором сценарію, ця ієрархія поновлена. Сільський голова Синиця з’являється в перших кадрах фільму і не зникає надовго до останнього кадру. В романі І. Чендея голова сільської ради з’являється разом з проблемою переселення для Михайла. Але він скупко портретується одним штрихом, романіст звертає увагу на руку голови – “Була вона широка, розплескана тяжкими роботами й багато в ній вміщалося добра. Михайло раптом відчув пахощі тільки-но вимолоченого з снопів зерна й уявив собі, що Славинець держить зерно в пригорщі”[2, 366]. Через імпресії Михайла Пригари державний службовець стає ближчим до світу хліборобського, а не влади. Його мовлення також засвідчує невідстороненість голови від чужої проблеми, він тепліше за священника говорить про переселення. Тут автор, здається, поміняв двох персонажів ролями. Від сільського голови чуємо відповідь на питання Пригари, чи легко було б йому вилітати зі свого питоменного гнізда – “Ні ! Ні, вуйку, кажу вам, що ні! То би і мені було нелегко, то би і моїй жінці було гірко, то би і моїм

дітям було не солодко залишати своє тепле обійстя...”[2, 366]. При цій розмові двох однаково поважних чоловіків сцена великої художньої правди в романі подана скупими, але яскравими засобами, бо на питання Пригари “А за вітер з полонин... А за черешневий цвіт на Згариці ви чим мені заплатите !..” – Славинець відповідає з розумінням трагедії людини – “Нічим... бо тих грошей ще ніхто не наробив!”[2, 369]. І цей епізод, яким письменник засвідчив олюднення представника влади, може і є зі сфери казки, але тієї казки, якої вимагає життя і за соцреалізму, і за постмодернізму.

Всі згадані випадки відступу романіста від соцреалістичного канону засвідчують ускладнення концепції особистості в українській прозі, яка в 60-і роки стала зображувати людину як світ, а не як функцію. Саме на хвилі літературного шістдесятництва здійснилися перші спроби заперечення багаторічного досвіду радянської літератури, коли від літератури вимагалось “доводити до свідомості те, що мовою постанов доводилося до відома”[1, 322].

Цей процес мав і зворотній зв’язок. Художня творчість від цього виграла, бо зацікавилася повнотою буття людини, а не надуманими в парткабінетах схемами.

## Література

1. Добренко Е. Не по словам, но по делам его // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – М.: Сов. пис., 1990.
2. Чендей І. Твори: в 2-х т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982.