

## ПОВІСТЬ І. ЧЕНДЕЯ «ІВАН»: УРОКИ ДОСТОЄВСЬКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 28.  
ББК 83.3 (4 Укр) УДК 82-312.1

Белоконь Н. Повесть І.Чендея “Іван”: уроки Достоевського; 32 стор.; кількість бібліографічних джерел – 43; мова – українська.

**Анотація.** Стаття присвячена вивченню розвитку ідей Достоевського про «богохульство як ахінею» у повісті «Іван» у зв'язку з радянською трансформацією образу «маленької людини», проблеми (закритої раніше для наукового осмислення), яка сприяє новому тлумаченню художніх відкриттів І. Чендея.

**Ключові слова:** Достоевський, «богохульство як ахінея», маленька людина, несаможиттєва людина, цинік.

У повісті “Іван” своя неординарна навіть для радянського часу історія створення і побутування в суспільному та літературному процесі з тим драматичним сюжетом, в якому ще не розкриті всі смисли як в обґрунтуванні контексту її буття, осмисленні культурно-історичного часу створення, так і в безпосередньому аналізі твору. Це передбачає необхідність і бажання їх висвітлення в тому числі і в аспекті соціології літератури<sup>1</sup> Б. Дубін, обґрунтовуючи одне з найбільш цікавих наукових напрямів філології, на ґрунті сучасних тенденцій літературного розвитку, умов, в яких побутує нині література, опікується водночас і питанням суспільних змін – відбулись вони чи ні, порівняно з попереднім періодом. Висновки, яких дійшов науковець, не зовсім втішні. І хоча зроблені вони в результаті аналізу ситуації, що склалася в Росії, проте, як виявляється, більшість тенденцій характерні для пострадянського простору в цілому, в тому числі і для України. Тому міркування Б.Дубіна привертають неабияку увагу, зокрема: «Двадцять років відносної свободи принесли Росії – не будемо самоопьянятися – не так вже багато нового: новим суспільством колишній соціум не став. Зате два десятиліття виявили більш довготривалі властивості тої соціальної і світоглядної облаштованості, в якій ми жили і в руїнах якої продовжуємо думати, працювати, жити. І перш за все властивості самої атомарної, але несаможиттєвої людини, сформованої цим облаштуванням і як такої, що звикла пасивно адаптуватися до нього» [2, 110-111]. Опис, безумовно, цікавий не лише характеристикою сучасного стану суспільства, але й попереднього, тобто радянського часу, позначеного активним формуванням “несаможиттєвої людини”. При цьому зміст «несаможиттєвості» надто широкий, глибоко вкорінений і не обмежується лише сліпою підпорядкованістю радянській ідеології, але й втратою здатності до супротиву їй. У зв'язку з цим наведемо думку відомого літературознавця І. Золотуського щодо позиції О. Солженицина як еталону боротьби з владою: «Солженицын играет с властью, подбрасывает ей смертельные ловушки, ничуть не считая это коварством и рыцарским поведением. Его принцип – поступать с властью так, как она поступает с нами. Какое может быть рыцарство у того, кто ни за что брошен за колючую проволоку?»

Сам сильный человек, Солженицын делает ставку на сильных, слабых (как в «Матренином дворе») он готов жалеть, но для борьбы они не годны:

чересчур простодушны, чересчур мягки.

Тут нужны волкодавы, а не домашние незлобивые псы», – таким є висновок авторитетного і популярного критика, інтелегента-шістдесятника. В ньому – не вибух емоцій, а роздуми про моделі поведінки, передусім письменників, їх позиція в культурному просторі, що дісталась нам у спадок як етичний еталон класиків, до якого суспільство повертається незалежно від політичних уподобань. Досвід шістдесятників (письменників, критиків, читачів) затребуваний сьогодні, оскільки мав і зберіг провіденціальний смисл [3, 160]. Її образ та розмаїті модифікації створила література радянського часу, попри те, що соціальна цінність літератури як одна з форм вияву суспільної думки цілком залежала від ідеологічно-літературної групи, Спілки письменників Радянського Союзу. Незалежну від офіціозу творчу думку важко було формувати, а ще складніше утримувати чи обстоювати, що й обумовило потужне протистояння літератури, мистецтва і влади, супротив митців догмам у будь-яких проявах, що стримували як розвиток творчої думки, так і читацької зацікавленості, завдяки тому, що в літературі 1960-1970-х років, як відомо, надзвичайно потужним було особистісне начало, що викликало супротив тих, хто сповідував і підтримував соцреалістичну доктрину. Б.Дубін у зв'язку з цим наголошує: «особистісне в ситуаціях, подібних радянській, набуває значення «приватного» (відхилення, збою), що ухиляється від «цілого» (системи), а разом з тим – з ним пов'язаного, залежного від нього, реактивного щодо нього» [4, 200]. Ця ситуація спричинила «принциповий розрив і невідворотну напругу між загальним і приватним рівнем автоідентифікації індивіда», що обумовило формування і прагнення до пріоритетності позицій з практикою «примусової адаптації», «дерев'яної» мови влади [4, 201].

Саме цією мовою заговорила критика та підпорядкований їй читач у своїй реакції на твори письменників «селянської», «воєнної», «міської» прози. В історії літератури пам'ятними залишились ситуації з талановитими письменниками, що потрапили під нищівний вогонь критики, ускладненої підступними, провокативними прийомами – спланованими і організованими виступами так званих «читачів» у пресі з відкритими листами-обуреннями проти письменників і їх творів. «Читачі» іноді навіть не були поставлені до відома про «свої» підписи у лис-

тах, а то й дотримувались протилежної офіційній критиці думці. Такою була її («критики») реакція не стільки на публікацію повістей В. Бикова «Мертвым не сольно», «Сотников», О. Яшина «Вологодская свадьба», творів В. Шукшина, Ф. Абрамова, А. Дімарова, Ф. Рогового, І. Білика та ін., скільки на те, що це було нечуване «повстання творчих індивідів», що могло спричинити не за аналогіями, а за напругою реалій життя «повстання мас», і не тільки літературних, власне творчих. Очевидні були компоненти групової взаємодії, підпорядковані культурній, а не політичній ідентичності. Відхід у минуле історичної миті згуртованості митців навколо влади у боротьбі зі сталінізмом і його наслідками посіяв тривожні передчуття серед політичних радників. Їх відповідь не забарилася. Це далеко не повний виклад постатей, які потерпали від огульних звинувачень так званих «критиків і читачів», але, мабуть, найбільш показовий. В цьому контексті і постать Івана Чендея як автора повісті «Іван» – історія відома, в багатьох питаннях висвітлена. Проте є в ній ті проблемні аспекти, що передбачають необхідність більш глибокого осмислення. Йдеться про ті її виміри, що тривалий час не підпадали під художньо-естетичний аналіз з ідеологічних причин і не лише радянського часу.

Повість «Іван» була опублікована в 1968 році у складі збірки «Березневий сніг», до якої увійшла також повість «Луна блакитного овиду», оповідання «Лиска», «Пілюлі з-за кордону» та «Березовий сніг». Вказівка на рік видання у даному випадку зроблена не в зв'язку з вибогами до наукової публікації як такої, а несе в собі вагомий смисловий навантаження. Без актуалізації дати виходу в світ повісті осмислення і розуміння того, що відбулось, чому події розгорнулись у такий спосіб, а не інакше, буде неповним. Йдеться про 1968 рік як час завершення короткочасного періоду «відлиги», особливо в Україні, що супроводжувалось поверненням до більш жорстких форм цензури і тиску на творчу діяльність. Відомий київський дисидент – письменник Гелій Снегірьов у властивій йому іронічно-критичній манері для «Роману-доносу» з цього приводу наголосив: «И не похоже, чтоб менялся климат, оттепель или какая-нибудь весна пражская (торты пражские в большой моде) – нет, не пахнет весенними почками-ручейками, наоборот – мороз (то ли маразм?) крепчал» [5, 64]. Для регіону, що увійшов до складу Радянського Союзу лише в 1945 році, це був надто потужний удар. Чи не першим його відчув на собі І.Чендей як автор повісті «Іван». Хто читав її першим, хто посіяв зерно недовіри до письменника, сказати зараз важко. Але відомо, що у цензорів твору думки розійшлись. Очевидно хтось ще утримувався на позиціях «відлиги», що здійснила рішучий крок щодо витіснення з культурного поля класових підходів до художніх творів. Які з цього приводу точилися дискусії, мало що відомо, але за новою і остаточною рецензією було прийняте рішення звернутись до Петра Панча. Як відомо, письменник-класик тривалий час потерпав від нападів деяких членів Спілки письменників. Йому не

могли вибачити чи «забути» те, що він був одним із офіцерів охорони царя Миколи II, а після його арешту повернувся в Україну, де і вступив до лав петлюрівської армії (як і багато хто з інших українських митців, в тому числі й О. Довженко). За це й «охрестили» П. Панча найбільш «завзяті» і далеко небезгрішні письменники «петлюрівцем у літературі» (цим, наприклад, особливо відзначався Іван Ле). Але, як зізнався сам П.Панч у нашій розмові<sup>2</sup>, період «відлиги» з його більш лояльним ставленням до колізій революції, громадянської війни, а також 1920-1930-х років, стишив цей негатив. Сприяла тому і публікація роману «Гомоніла Україна», коли П.Панча визнали як майстра української історичної прози і він був уже недосяжний для таких нападок. І все ж у зверненні до П.Панча, за свідченням самого письменника, був свій особливий смисл – надія, що рецензія буде об'єктивною і неодмінно позитивною. Так і сталося. Панча передусім приємно вразила заявлена в повісті проблема, новації щодо створеного художнього типу, мова твору. Класик не приховував свого захоплення повістю, пророкуючи хорошу перспективу для письменника у літературі. І хоча рецензія була розрахована лише на службове використання, проте якимось чином її зміст, окремі фрази зажили своїм життям за межами цензури. Ім'я Чендея як письменника, що написав талановитий твір, було на устах не лише київської інтелігенції, а й за межами столиці. За свідченням П.Панча, зміст своїх рецензій йому вдалось передати І.Чендею, висловити свою приязнь і прихильність до молодого письменника. Водночас свою позицію П.Панч обстоював і відверто, коли кампанія проти І.Чендея все ж розгорнулася за відомим сценарієм – з публікаціями у пресі, рецензіями та відкритими листами «читачів» з «обуренням».

Проявила себе і інша «модна» для цього часу тенденція – погроми кафедр. Якщо у Білорусії потерпали ті науковці, що підтримували В.Бикова, у Дніпропетровську університетська кафедра української літератури у зв'язку з підтримкою О.Гончара, то кафедра української літератури Ужгородського університету потрапила в немилість за свою прихильність до І.Чендея. І хоча та чи інша науковомистецька інституція мала «свою» постать, яку захищала, з якою була солідарна, але водночас вони об'єднались на засадах ідеї протистояння ще потужній офіційній позиції погромів та тиску. Це обумовило появу унікального явища. Ось як охарактеризував його відомий літературознавець І.Смірнов: «неформальний колектив скріплене водино персональні історії, які циркулюють в ньому, укладаючи усну текстову базу (більш чи менш міцну) для того, що прийнято називати face-to-face-communication. Спільна пам'ять таких об'єднань складається із життєвих сюжетів квазіновелістичного (часто комічного) характеру», що дозволяло індивіду «неагонально конкурувати з найближчим оточенням» [6, 354]. Такі «неформальні» об'єднання в кінці 1960-х років набирали силу. В них уже проглядалися риси протодисидентства, але надто відчутною ще була консолідуєча сила офіціозу. Історія з по-

вістю «Іван» ще раз це підтвердила. З часом розкриються і схеми, і важелі боротьби проти Чендея, підпорядковані замислам партійного чиновництва [7], що знаходило для таких ганебних дій «мізерних виконавців з готовністю і нищою запопадливістю» – як говорив про це І.Чендей [8]. Кампанія проти Чендея набувала неабияких розмахів: «Склалося враження, що в Закарпатті вже й проблем «на ідеологічній ниві» не було більших і важливіших за книгу «Березневий сніг» [8]. Цей життєвий сюжет мав справді комічний характер, оскільки так звані «читачі» насправді повість не читали, тому в своєму «обуренні» обходились набором розгромних фраз-кліше. Це була однотипна ситуація. Ті, хто критикував твори Ф. Абрамова, О. Яшина, В. Шукшина здебільшого навіть не тримали їх у руках. За наявності великої літератури склалась дивовижна, навіть парадоксальна ситуація, яку помітив і описав Н. Фрай: література «створює світ, в якому може жити душа але це не робить нас духовними істотами» [9, 75].

Чи не найбільше вразили письменника колективні публікації – лист «Життя у кривому дзеркалі», що складався з відгуків «читачів/нечитачів» збірки «Березневий сніг» і стаття-лист «Чому обурились дубівчани?»<sup>3</sup>, в якому були озвучені звинувачення надто серйозні для свого часу, а саме: відхід від «позицій соціалістичного реалізму». Ще одне «комічне» звинувачення зводилось до того, що неначебто Чендей «не тільки не хотів бачити нашу дійсність, але й спотворив її, ідеалізуючи минуле, ... зовсім обминув гострі класові процеси, що проходили в закарпатському селі в минулому» та «не торкнувся сучасних проблем» [10].

З часом М.Жулинський у низці публікацій і сам письменник в інтерв'ю розкрив подробиці, деталі «історії Чендея» і того, хто скеровував дії дубівчан, і реакцію письменника на публікації «Закарпатської правди» з висновками, що розкривають «типову» за своєю драматичністю долю Митця радянського часу: «Майже десять років замовчування його імені, його творчості змусили загиснути волю, зібратися на духовній силі, аби вистояти і творити» [11, 834-835]. З приводу завершальних, майже афористичних – «вистояти і творити», то такою була доля не лише І. Чендея, а й більшості Митців часу (художників, музикантів, режисерів, акторів поетів і письменників), хто пережив утиски, приниження, заборону на професію – від Шолохова і Гончара, неначебто «обласканих» владою, до Бродського, Висоцького, Стуса, чия масова популярність набирала свою силу і міць через «самвидав», машинописні передруки, дружні спілкування-читання, але не офіційне визнання. Творчість в таких умовах сприймалась як творча новація, з нечуваними раніше смислами і підтекстами, як виклик владі. Така ситуація сформувала альтернативну офіційній літературу, досягнення якої залишились неперевершеними<sup>3</sup>, як би сучасники не намагалися від неї відмежуватися.

Змова проти Чендея, як і те, якою була справжня читацька оцінка повісті «Іван», ретельно приховувалась під все тими ж гаслами боротьби за

«чистоту» творчих рядів. Так, газета «Закарпатська правда» у відповідності зі своєю приналежністю до численних і обов'язкових медійно-партійних «правд» відреагувала на повість редакційною статтею «Дійсність і позиція письменника», у якій Чендей був звинувачений в збоченнях ідейного характеру – в порушенні «золотого закону соціалістичного реалізму», у відповідності до якого «справжній митець» повинен «виявляти прогресивні рушійні сили», а не вдаватись до того, щоб «збирати мотлох в могутньому плині життя». Автори статті, виконуючи високе замовлення, не стримували емоцій і з редакційним запалом накинулись на повість «Іван» як на твір, що «паплюжить усю боротьбу, яку вели комуністи на Закарпатті» [12]. Ці звинувачення мали відверто політичну спрямованість, з фразами-кліше минулих репресійних часів, що засвідчили не міць, а наявність затяжної перманентної агонії системи. Тут би можна було б ввести уточнення – тоталітарної системи, але фраза вже набула ознак нав'язливих кліше і вживається скоріше для позначення атрибутки, але не суті явища. У зв'язку з цим увагу привертають роздуми Л. Баткіна щодо питання «Йосип Бродський і тоталітарність». Науковець не тільки категорично не погоджується з тим, коли кидаються фрази на зразок: «Да ведь это «тоталитарность! – вот и весь сказ»», але й вважає за доцільне пояснити її зміст: ««Тоталитарностью» называется желание оппонентов заставить кого-либо посчитаться с аргументами, которые данному индивиду чужды и которыми он предпочел бы пренебречь. Им неинтересен смысловый центр, только периферия. Нет аппетита к самому блюду, только к пикантной приправе. А иначе, о! – этот ужасный, ужасный «логоцентризм», то есть исходное предположение, будто текст разумен, поскольку в нем наблюдается авторский замысел и некоторая последовательность его осуществления. Будто это авторское про-изведение» [13, 145]. Шлях до розуміння цілісності такого твору, на думку Л. Баткіна, як і Й. Бродського, завжди ускладнений – «прегражден ухватыванием и обыгрыванием некоей занятой казуальности» [13, 146]. Такими аргументами щодо Чендея був намір нав'язати повісті соцреалістичні виміри-догми, без розуміння того, що і сама соціалістична ідейність і реалістична поетика досягнуті письменником глибоко, творчо і нічого спільного не мають з газетними проповідями. До цього питання Чендей повернеться у зв'язку зі своїм поновленням у партії.

Щодо редакційно-«правдистського» аналізу повісті «Іван», то особливе невдоволення авторів статті викликало те, що священник одержав ідейну перевагу над знахабнілим «радянським службовцем». Автори статті вбачали в образі священника лише «проповідника мракобісся, ... що сіє темряву і невігластво» [12]. У зв'язку зі створенням цього образу були спроби якщо не переломити ситуацію в оцінці повісті, то, принаймні, дещо вгамувати пристрасті. Так, Ю. Балєга, в цілому не відходячи від тенденції нападок на Чендея, зокрема, звинувачуючи письменника в ідеалізації старовини, все ж



зазначив, що без цієї старовини людина «перестає бути людиною» [14, 72]. Проте, на наш погляд, і ця позиція була надто вразлива, оскільки під сумнів ставилась художня спроможність письменника вже самою постановкою питання – «художні відкриття чи правда факту?» З часом це підтвердилось, коли через десятиліття потому критик повернувся до питання про «правду факту», але не до художньо-естетичних відкриттів письменника [15, 302].

Маючи за мету витіснити Івана Чендея з поля літератури і культури парто- і літературократи не залишили без своєї «уваги» й інші твори збірки. Так, шкідливою була визнана і «Луна блакитного овиду», і «Березневий сніг». Якщо оповідання «Пілюлі з-за кордону» викликало роздратування своєю неприхованою іронією, то «Лиска» «занесена» до розряду «шкідливих та безідейних», оскільки у творі діють «не люди, не герої праці, а розумна кобила», якій «добре жилося у господаря, а погано – на колгоспному дворі» [12]. Відбулась ідеологізація образу «розумної кобили» без усвідомлення того, що у «Лиски» Чендея інший контекст, літературний, явлений творами світової та вітчизняної класики – «Мобі Дік, чи Білий кит» Мелвілла, «Білий кит», Дж.Лондона, «Старий та море» Е. Хемінгуей, «Царь-рыба» В.Астаф'єва, «Бег иноходца» Ч.Айтматова та ін. Але про це в ідеологічному запалі ніхто не згадав тим самим знову ж таки нав'язуючи свої «аргументи».

Майже на десять років письменника відлучили від партії, від літературного процесу, але не від літературної творчості, бо творчу думку не зупинити, хоча замахувались саме на це<sup>4</sup>. Поновили Чендея в партії тільки у вересні 1990 року. Але це вже була інша історична ситуація. Розпадалась колись могутня державна імперія, а разом з нею і її ідеологічний монстр – комуністична партія. Процес був принизливий, ганебний, але закономірний в багатьох своїх проявах, а саме: першими ганьбили партію і демонстративно з неї втікали ті, хто обіймав у ній найбільш видні і «хлібні» посади. Серед них і ті компартійці, хто тримав на прив'язі культуру і літературу. У цю мить в партії залишались чи поновлювались ті, для кого комунізм чи соціалізм залишились не явищами, що так і не набули належного втілення, а світлою, в чомусь романтичною ідеєю і мрією. Про це у своєму відомому інтерв'ю і говорив І. Чендей.

На цей же період припадає нова хвиля рецензій на повість «Іван». Та й не лише твору Чендея. Час різючих суспільних змін сприяв поверненню забутого чи безпідставно вилученого. Літературознавство активізувалось навколо цих проблем. «Проблема Чендея» поверталася в науковий обіг, але з відчуттям втраченого часу, на хвилі раптово згасаючого інтересу до такого значного періоду літератури, а головне – розпалась письменницька когорта «повсталих індивідів». На цей час пішли з життя Абрамов, Яшин, Висоцький, Візбор, Тютюнник, Симоненко. Биков змушений був виїхати з Білорусі, не писалось у ці роки Астаф'єву і Распутіну, складно переживали цей час Дімаров і Білик. Але

найбільшим було те, що ці легендарні постаті губилися серед невибагливої продукції і знижених читацьких смаків 1990-х рр. Попри складнощі все ж вийшла збірка «Калина під снігом» з повторною публікацією повісті «Іван», і також новим твором «Житіє Антона Кукурічки». Критики відгукнулись і проблемно поєднали їх відразу. Проте перепрочитання «Івана» не було сенсаційним, а скоріше, ностальгічним, з каяттям, і навіть з відтінком суму. Мабуть, Андре Жід мав рацію, коли сказав, що свобода не має тої привабливості, коли вона втрачає кайдани. Тож, на наш погляд, змістовна літературознавча розмова з приводу «Івана» Чендея так і не відбулась. На заваді цьому була й необхідність формування і засвоєння нових літературознавчих методологій і технологій. В цей час, як відомо, літературознавство переживало глибоку кризу (чи, як неодноразово зазначав М. Наєнко, це була криза не науки про літературу, а її науковців, з чим можна тільки погодитись). Причини і зміст кризового стану були тривалий час предметом бурхливого обговорення. Позитивні методологічні зміни набули виразних ознак лише з кінця 1990-х років. До цього історичного моменту більшість науковців, не лише в українському, а й на пострадянському просторі, поєднувала непокінчене – радянські методики з намірами новаторського змісту. Це відчутно було в рецензіях на повісті «Іван» і «Житіє Антона Кукурічки».

Серед відгуків на творчість І.Чендея і повість «Іван» зокрема привертають увагу роздуми В. Марка з проблемою «недосконалості людини», що так непокоїла письменника [16]; І. Дзюби з його особливою увагою до створеного Чендеєм, обмежив свій аналіз лише власне соціальним змістом, тлумачення героя повісті як «лжеактивіста з його пекельною енергією безземної «правильності» як зручної форми людиноненависництва» [17, 503–517], і тільки.

Вагомість висновків В. Марка не втратила своєї актуальності й продукує розвиток сучасної наукової думки на шляху до осмислення художніх відкриттів Івана Чендея, водночас підтримуючи ті озвучені споглядання, що іноді проривались через ідеологічні перестороги. До таких належить неодноразово згадуване критиками бережне сприйняття письменником минулого, традицій. Для Чендея це мало особливий смисл, пов'язаний з пошуком власної національної ідентичності, формуванням «культурної пам'яті про минуле» (за термінологією німецького культуролога Я.Ассмана) [18], пошук можливостей «подовженості» існування нації. Обґрунтування цього явища відбулося значно пізніше ніж його відчули, пережили і відтворили митці, особливо у 1960-1970-і роки на хвилі різючих суспільних змін. Ймовірно, що цю культурно-історичну ситуацію пережив і Іван Чендей. І не лише у зв'язку з повістю «Іван», а з власною творчістю в цілому, в якій «культурна пам'ять про минуле» мала форму ланцюгової реакції, до того ж глибоко укоріненої, а тому не завжди і не всім відкритої і зрозумілої. Очевидно тому у листі до В. Марка від 2 лютого 1982 року письменник зазначив, що цей твір «набагато

складніший, аніж може здатися на перший погляд», констатуючи не без гіркоти, що «пора цієї книги не прийшла» [18].

Художньо-естетична «ускладненість» повісті «Іван», на наш погляд, зумовлена декількома факторами, зокрема творчим сприйняттям російської класики, що більшою мірою нагадувала діалог, на який вказував колись Томас Еліот у статті «Традиції та індивідуальний талант» (1919), коли сучасність такою мірою коригує минуле, якою минуле скеровує сучасність [20]. Особливо це було характерно для І.Чендея як постаті полікультурної, творча свідомість якого утримувала набутки декількох культур і літератур. У Щоденнику письменника є запис: «Мрія моя – поїхати вчитися до Москви, на Вищі літературні курси Літературного інституту ім. Горького. Добути ширші горизонти, стати освіченішим – нині літератор має бути всебічно освіченою людиною, – ось моя мета, моє прагнення. Два роки в Москві – це два роки цілковитих зустрічей з досвідченими письменниками, це вечори над книгою і конспектами, це десятки прочитаних книжок, це лекції, нарешті – це наполеглива праця над великим літературним полотном. Два роки – це дорога вгору, до світла, до знань» [21, 7]. Цей запис був зроблений 8 липня 1960 року, а вже 5 вересня, перебуваючи в столиці, письменник занотував: «Бути в Москві і слухати лише курс лекцій на курсах – було б проступком. Якнайбільше бачити, відчути, почути – ось що може захопити, заповнити час. А це музеї, культурні скарбниці, виставки, театри. Вчора з Борисом (Борис Харчук – М.Ч) ми придбали квитки на чотири вистави («Три сестри» А.Чехова, «Братя Карамазови» Достоевського, «Чайка» А.Чехова) в МХАТі» [21, 7]. Вибір репертуару для перегляду промовистий, з орієнтацією на російську та зарубіжну класику, серед якої творчість Ф.Достоевського залишила особливий слід, зокрема роман «Братя Карамазови». Як відомо, 1960-і роки були ознаменовані різкими змінами щодо класичних творів. Як відомо, свого часу Н.Крупська, дружина В.Леніна, уклала списки літератури, що заборонялась для радянського читача. Ф.Достоевський був чи не найбільш опальним в цьому списку, оскільки революціонер-екстреміст і за сумісництвом вождь свого часу висловив негативне ставлення до творчості класика, назвавши його «архискверным» письменником (як і В.Винниченка, якого йому найближча його подруга Інеса Арманд радила прочитати, бо вбачала в ньому талант рівний Достоевському, чим розгнівила вождя). Попри те, що ленінський культ на хвилі розвінчання сталінського у час «відлиги» набув нової сили, повернення до опальної класики, вилучених, «забутих» творів 1920-1930-х років, все ж відбулось. Читацька і наукова думка напрочуд динамічно активізувались навколо нового масиву творів. У столиці ці процеси були більш яскраво виражені, тому душа Чендея так рвалась до Москви. Його полікультурність передбачала необхідність формування в собі ідеологічного плюралізму, розкнутості в міжлітературних зв'язках, не стільки в зовнішніх

проявах, скільки у внутрішньому їх характері як індивідуального буття.

Чи не найсуттєвішим у процесі повернення класичних творів Достоевського масовому радянському читачеві був спалах зацікавленої думки до тих дискусійних ідей, що палко обговорювалась російською і європейською спільнотою – зокрема ідея збереження і руйнації християнських цінностей і того, як це вирішувалось Достоевським.

У зв'язку з цим напрошуються паралелі, що так і залишились не поміченими навіть лояльною критикою. Звернемось до роздумів-свідчень І. Золотуського: «до того как в СССР слово «Бог» разрешили писать с большой буквы, Василий Белов написал христианскую повесть, восстановивши его родство с литературой XIX века» [22, 180]. Йдеться про повість «Привычное дело», написану у 1966 році, з приводу якої критики дискутували понад два десятиліття. І обірвалось все не тому, що предмет дискусій був вичерпаний, а в результаті змін, що відбулись в літературній політиці, коли культурний простір заповнили книги М. Булгакова, А. Платонова, О. Солженіцина та ін., що були вилучені з радянського обігу з відомих всім причин; в Україні це був небувалий спалах інтересу до творів В. Домонтовича, В. Підмогильного, Л. Костенко, В. Стуса та ін., а з часом до дорожнього детективу. Вкажемо й на те, що у читача кінця 80-х – 90-х років була пересторога до творів радянського часу саме як до «радянських», незалежно від того, були вони за своєю суттю такими, чи ні. Перестали читати не лише В. Белова чи І. Чендея та Гр. Тютюнника, а всю ту велику літературу, що так потужно протистояла тиску, догмам, безпідставним звинуваченням. Це ще одне вилучення, забуття треба було пережити.

Запис у Щоденнику свідчить не лише про творчі пошуки, а й напрям цих пошуків. Достоевський для Чендея був знаковою фігурою, як і для багатьох митців, своїми відкриттями щодо художньо-філософської ідеї особистості, орієнтованої на християнський ідеал<sup>5</sup>. М. Бердяєв чи не одним із перших вказав на спрямованість і зміст пошуків Достоевського. У книзі 1923 року «Миросозерцание Достоевского» другий розділ «Человек» розпочинається ним з твердження: «У Достоевского был только один всепоглощающий интерес, только одна тема, которой он отдавал все свои творческие силы. Тема эта – человек и его судьба. Не может не поражать исключительный антропологизм и антропоцентризм Достоевского. В поглощенности Достоевского человеком есть исступленность и исключительность. ... Человек – микрокосм, центр бытия, солнце, вокруг которого все вращается. Все в человеке и для человека. В человеке – загадка мировой жизни. ... Древний мир не знал такого отношения к человеку. Это христианство обратило весь мир к человеку. ... И именно исключительное отношение Достоевского к человеку делает его христианским писателем. ... У Достоевского нет ничего кроме человека...» [23, 45-46].

Етично-ціннісна орієнтація Достоевського у художньому дослідженні людини була найбільш за-

требувана подальшим літературним розвитком, як вітчизняним, так і зарубіжним. Значну роль в цьому відіграли тлумачення критики XIX століття, відгуки і реакції сучасників письменника. Так, М.Страхов у відомій промові, проголошеній на поминах Достоевського, виокремив морально-етичний стрижень, що його письменник утримував у своєму світовідчутті у процесі незрівнянно сміливого і відвертого осмислення людської природи, а саме: «... Страшно было видеть (по крайней мере я иногда не мог воздержаться от страха), как он все глубже опускается в душевную бездну, в ужасные бездны нравственного и физического растления (это его собственное слово). Но он выходил из них невредимо, то есть не утрачивая меры добра и зла, красоты и безобразия» [24, 65]. З цього приводу озвучені були навіть думки, що письменник сам потерпав від власних відкриттів і вихід із цієї ситуації вбачав у формуванні протистояння «первыми попавшимися» ідеалами», – писав Л. Шестов [25, 21].

Повертаючись до роману «Братя Карамазовы» дозволимо собі висловити припущення про ту думку Достоевського, що реалізувалася у Чендея як один із мотивів повісті «Іван». Насиченість роману «Братя Карамазовы» житійними традиціями очевидна і ґрунтовно досліджена. Житійність особливо відчутна в образі Івана Карамазова, позиція якого зумовила досить суперечливі судження. Зокрема, тривожне відчуття викликали його атеїстичні сентенції, їх «сила і енергія». Відомо, що в листі до Н. Любимова від 11 червня 1879 року, надсилаючи завершення п'ятого розділу книги «Pro et contra» («Великий інквизитор»), Достоевський пояснив: «В ней закончено то, что говорят уста гордо и богохульно», що є цитатою із Апокаліпсису (Откровение Иоанна, гл.33.13), де зокрема розповідається про страшного фантастичного звіра: «И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю, и поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? И кто может сразиться с ним? И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно... И отверз он уста свои для хулы на бога, чтобы хулить имя его, и живущих на небе». Достоевський неодноразово повертався до тлумачення цього питання, повторюючись, але тим самим утворюючи проблему: «... эта книга в романе у меня кульминационная, называется «Pro et contra», а смысл книги: богохульство и опровержение богохульства» [26, 611]. Думка про богохульство розлога, з поясненням ключових аспектів. «Богохульство это взял, как и сам чувствовал и понимал, ... то есть научное и философское опровержение бытия божия..., им не занимаются вовсе теперешние деловые специалисты (как занимались во все прошлое столетие и в первую половину нынешнего). Зато отрицается изо всех сил создание божие, мир божий и смысл его. Вот в этом только современная цивилизация и находит ахинею» [26, 611].

В роздумах Достоевського виокремлюється декілька ключових фраз, а саме: «... уста, говорящие гордо и богохульно»..., «... богохульство и опровержение богохульства...», «... опровержение

бытия божия», що поєднуються словом «ахинея». У словнику В.Даля «ахинея» має чітке тлумачення – «вздор, чепуха, безсмыслица, нелепица, нисенитница, бредни, чушь, алапа; пошлости, глупости» [27, 31], у смислового ряду якого співіснують слова високої і простонародної говірки. Такий синтез був чи не найпопулярнішим і у 1960-і роки, коли висока наукова думка поєднувалася (бо співпадала!) з читацькою, масовою в оцінці класики і витала в культурній атмосфері часу, продукуючи розвиток нового художнього мислення. Це відчув і Іван Чендей, для якого традиційне поняття впливу було не прийнятним і викликало у письменника здивування, а то й заперечення, особливо коли критика намагалася пов'язати його художні відкриття з впливом класики і тільки, тим самим обмежуючи художньо-естетичну самодостатність митця.

На наш погляд, Чендей був більше схильний до рецепції, явища більш гнучкого, коли вона сприймається як «елемент конкретизації смислу» (за Яуссом) [28, 393]. У Чендея це майже завжди мало полемічний зміст, особливо в повісті «Іван». Значимість на всі часи думки Достоевського про «богохульство як ахінею» відгукнулось в різних художніх інтерпретаціях. Сприйнята як ідея твору, навіть без знання додаткових її тлумачень, вона викликала суголосні думки у багатьох письменників радянського часу, в тому числі і Івана Чендея з його бережним ставленням до християнського вчення. У повісті «Іван» реалізована рецептивна ідея богохульства, що ускладнена власне радянськими смислами – підкресленою маніфестацією безбожного буття, драматично поглибленою відсутністю будь-яких наукових підходів до проблеми, явленістю її лише на побутовому рівні.

Якщо кожний із братів Карамазових, в тому числі і Смердяков, є носієм певної філософської ідеї, то в образі, створеному Іваном Чендеєм проглядаються трансформовані риси і філософія не лише богохульника і безбожника, але й того, як це пов'язалось з образом «маленької людини», інтерес навколо якої теж активізувався у 1960-і роки. Але це було не безпосереднє звертання до створеного літературою XIX століття типу, що набув класичного статусу у творчості Пушкіна («Станционный смотритель»), Гоголя («Шинель»), Достоевського («Бедные люди» і низка інших творів), викликаючи до себе повагу, співчуття. Сатирична інтерпретація, вичерпаність гуманістичного змісту «маленької людини» відбулась в кінці XIX – на початку XX століття. Покажемо у зв'язку з цим є, наприклад, оповідання І. Сергеева-Ценського «Неторопливое солнце», де сатиричному осмисленню піддається жалюгідно трансформований тип «маленької людини» як такої, що вичерпала свій позитив [29].

Повернення до неї відбулось у прозі 1920–1930-их років (у творчості А. Аверченка, Ю. Олеші, М. Зощенка, І. Бабеля, М. Булгакова, А. Платонова та ін.). «Маленька людина» трансформувалась із такої, що викликала симпатію і співчуття у тип дрібного радянського чиновника, «провозвісника примітивної дидактики соціалізму» [30, 134].



О. Жолковський, досліджуючи, наприклад, паралелі між Зощенком і Толстим наголосив на тому, як означений тип трансформувався – «некультурність і примітив» образів, започаткованих Толстим в якості ідеалів, у Зощенка, зазначає критик, набуває ознак пародії «на толстовську естетику народності, природності і простоти» [30, 134].

Як відомо, сатиру 1920-1930 рр. знищити не вдалось. Цензура, тиск, заборона, репресії формували протистояння і нові форми її буття. Уривки з творів, окремі фрази, афоризми, а найчастіше прізвиська героїв – промовисті, яскраві – зажили своїм життям, стишеним, з оглядкою на оточення. Лише 1953 рік обумовив кардинальні і рішучі зміни в житті. Сатира ожила, повернулася в літературу і повсякденне життя, як невід’ємний його смисл. «Ренесанс» емоційно-лаконічно означив все, що відбувалося М. Жванецький [32, 29]. Поетологія сатири була затребувана навіть тими письменниками, хто не належав до сатиричної когорти, не боявся взяти на себе відповідальність, як Іван Чендей щодо модифікації типу «маленької людини», прищеплюючи їй риси дрібного радянського чиновника, що акумулював у собі «богохульство як ахінею», безкультурність, мову виклику і неповаги до громади. У Чендея цей феномен явлений як «сатиричний момент» і повісті, і творчості в цілому (за М. Бахтіним), «що вносить в будь-який жанр коректив сучасної дійсності, живої актуальності, політичної і ідеологічної злободенності» [33, 12].

Означений феномен у Чендея має промовисте, у дусі літературних традицій Грибоедова і Гоголя, прізвисько – Каламар. За лексичним визначенням у словнику Б. Грінченка це слово означає: «(1) Чернильниця». Наведений приклад слововживання: «Піп жив з олтаря, а писар з каламаря» є народною мудрістю, що розводить у культурному просторі сакральне і профанне, наміри і діяння священника та функціональну «чорнильну душу». У повісті Чендея підтексти цієї мудрості відчутні в позиціонуванні героїв, їх протистоянні як непримирених сил. У словнику Б. Грінченка подаються синонімічні слова, що виразнюють функціональний смисл «каламаря»: «(2) Пузырекъ. 3) Сосудъ, въ которомъ гуцульские плотники держатъ разведенную въ водѣ сажу» [34, 209]. Кожне з них в образі Каламаря має свій поетологічний відтінок, що проявляється як в його мовній поведінці, так і вчинках, для чого Чендей майстерно опанував «поетику безобразного».

Повертаючись до думки про відповідальність письменника перед читацькою громадою і владою за створений образ Каламаря, звернемо увагу на новаторську і все ж класичну позицію Чендея. У своїй прекрасній статті «Пушкин» (1928) Ю. Тинянов писав: «Обычный путь среднего писателя состоит в выправлении «недостатков механизма» и в честном выборе «пути наибольшего сопротивления»: научиться тому, что не удастся. В современной литературе это носит название «учебы». Эволюционный путь Пушкина не таков. Вместо того, чтобы «увязывать» фабулу (у зв’язку з «Русланом и Людмилой» – В.Н., Н.Б.), он начинает

строить свой эпос вне фабулы» [35, 138]. Чендей не був налаштований на «виправлення недоліків», а навпаки, художньо увиразнював їх, спрямовуючи увагу на ту безодню гріховності / бездуховності, що її з таким внутрішнім цинізмом утримував у собі Каламар, не без насолоди їх демонструючи.

Зазвичай в образі Івана критика акцентувала лише соціальні риси, тоді як в ньому очевидне потужне філософське підґрунтя, що виразилось у емоційно-ціннісних орієнтаціях героя, – передусім, у цинізмі. Упорядники п’ятитомної «Философской энциклопедии», надзвичайно популярної навіть у масового читача початку 1970-х, акцентували в цинізмі його нігілістичну сутність до набутків загальнолюдської культури, до ідеї гідності людини, і з пріоритетами будь-яких форм наружи над людиною [31, 466]. Сучасна філософська думка поглиблює саме цей аспект – духовну нищість, що виразилась у знеціненні культурних надбань, але передусім у тому, що цинізм власноруч, змістом своїм обмежує філософське підґрунтя, натомість залишається «емоційне сприйняття цінностей власної місії». [36, 249] (підкреслено нами – В.Н., Н.Б.).

У творчості Івана Чендея набули втілення в ідейному змісті і основній сюжетній лінії як проявах ідеалів і позицій цинізму (парадоксально!) у виплеканому ідеологами радянському образі життя і атмосфері комуністичного морального кодексу, що його мали дотримуватись маси і для якого не сприйнятні (лише а ргіоті) будь-які відхилення від комуністичних ідеалів, тим більше в бік напівлегального в Радянському Союзі Ніцше.

Вибуховий був зміст художньої позиції Чендея, полягав у тому, що його головний герой є носієм і втіленням цинічних ідей і цинізм є ключовим чинником у світочуттєвій сфері героя, надаючи адекватного спрямування проблематиці повісті, тим самим виразно акцентуючи авторську позицію. Художні вияви цинізму в повісті «Іван» передбачають формування абсолютної цінності власного «я» з досить широким спектром дії, передусім з відчуттям того, що герой Чендея, дрібний радянський чиновник заволає голосом героя Достоевського: «Тварь ли я дрожащая, или право имею...».

Події у повісті розгортаються перед Великодніми святами, в останній, особливо скорботно-ритуальний тиждень. Саме тому всі дії, слова, вчинки головного героя наповнені особливо цинічним смислом, які б можна було звести до тези «спалювання мостів». До того ж свідчення про ритуальну практику в оповіді є підтвердженням того, що ритуал посту пов’язаний не з релігією як такою, а підпорядкований прагненню віднайти душевну рівновагу; він, як і інші ритуали, є подією життєвого циклу, річного колообігу. Такі ритуали, як відомо, пов’язані з певними етапами життя (у повісті це спогади про хрещення, сповідь, весілля); вони супроводжують людину від народження до смерті, хоча розпочинаються задовго до народження і продовжуються тривалий час після смерті.

У зв’язку з цим доцільно звернутись до роздумів П. Слотердайка з приводу релігійного цинізму

му, розповсюдженого і насадженого у світовому просторі, і релігійної віри, що тому протистоятъ: «Религия – это прежде всего не опиум для народа, а способ напомнить о том, что в нас заключено больше жизни, чем успевают прожить эта жизнь. Функция веры – это порождение девитализированных тел, у которых нельзя полностью отнять память о том, что в них заключены гораздо более глубокие скрытые источники жизненной силы, наслаждения, загадочного и опьяняющего, чем принято полагать на основании повседневного опыта» [37, 420].

Із спогадів Івана Каламара (майже на рівні підсвідомості, скоріше марень, або в оп'янінні, або у зв'язку з хворобою) вимальовується картина спадкоємної причетності до життєвого циклу. Саме з цим, і пов'язані найщасливіші хвилини життя героя. Так, запах прокур, ладану, воскових свічок в оселі священика повернули його до дитинства: «Як у далекі літа, коли заходив сюди з батьком погрітися в ті зимові неділі та свята між утреною і літургією, коли з полонини палило стуленим вітром ... Ще малим хлопчиком був, заходив сюди» [38, 7]. У цей колообіг були вписані його батько і син – «Три Івани». Але поступово Каламар випадає з нього і причиною того є вироблена ним для свого блага, утвердження «я» найбільш цинічна форма постулативного атеїзму, коли віра в божественного законодавця здавалась йому несумісною з його естетикою цінностей, заперечуючи етичну свободу. Це був той період в житті Каламара, коли він став радянським активістом, і, прикриваючись посадами, чинив наругу над людьми, долями, почуттями, а головне – вивільняючи себе від будь-яких обов'язків щодо моральності поведінки. Він пригадав мить, коли його назвали «паном», що відкривало йому шлях до залякування, приниження, зради. І він цим скористався, плекаючи в собі цинічне «я», що знецінювало вічні цінності.

І тут безсумнівно відчутний підтекст Достоевського, з його традиційною проблемою<sup>6</sup> – одвічною спокусою людини запропонувати себе людям замість Христа. У Достоевського вона вар'ювалася неодноразово, поки не досягла апогею в романі «Бесы». Відомо, що за задумом письменника, питання Верховенського-батька до сина про прагнення Петра запропонувати себе людям замість Христа має ознаки ключової проблеми, що диференціює героїв – поєднує або роз'єднує. Якщо спочатку Петрові Верховенському протистояли трагічно-нігілістичні постаті Ставрогіна, Кирилова, Шатова, з відвертою душевною спрямованістю на боротьбу між добром і злом, то внесені в задум корективи, внаслідок яких головним героєм роману Достоевський робить Ставрогіна, з яскравою виявленістю в ньому розуму і чеснот, заявлена попередньо проблема набуває дещо інших відтінків і смислів. Адже Верховенський усвідомлював себе «мавпою» і «секретарем» Ставрогіна і це стишувало крамольний задум-намір, унеможлиблювало його (наміру) поєднання з реальним статусом героя. Достоевський, пояснюючи, чому Петро Верховенський не став головним героєм роману, наголосив: «Без сомнения не бесполезно выставят такого человека, но

он один не соблазнил бы меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом комическим» [39, 700]. У такий спосіб Достоевський не лише обґрунтував появу нового літературного типу, але й утвердив форму його художньо-естетичного побутування – комічну. Чендей розгорнув це комічне єство, маючи перед собою зразок класики XIX століття (в ту історичну мить, коли світ вкотре переживав уроки Достоевського – від Європи до США і Японії) і новоутворення XX століття, передусім творчості Ю. Олеші, І. Бабеля, А. Аверченка, М. Зощенка.

Одним із чинників цинізму Каламара є його презирливе ставлення до того, що можна означити як набутки людської культури. Намагання дружини утримати його від гріха до дня старанної п'ятниці, споріднюючи з тим «законом» колективної свідомості, який ще його мати пам'ятала, сповідувала, дотримувалась, щоб дочекатися «говіння», що несло з собою оновлення людського духу, привносило нові духовні ритми. Але Каламар поза цим полем духовності, а тому сприймає і тлумачить релігійну віру як радянський чиновник – як «пережиток». Кинута з підкресленою презирливістю і щодо «материнського закону» і до застережень дружини, фраза має не лише цинічний зміст. Світовідчуття дружини Каламара співвідносне з колективістсько-героїчною мораллю. Сучасний культуролог П. Сапронов у цікавому дослідженні «Феномен героїзму» наголосив: «... существование героизма насущно необходимо там, где героизм достоинство, санкционирован и утвержден в своем достоинстве. Оставляют в пренебрежении и забвении своих богов – великое и немислимое кощунство, грозящее неминуемыми катастрофическими последствиями, от него удерживает не один только страх, но и благоговение, ощущение того, что в божественном мире все истоки жизни» [42, 492]. Цим вона живе – прагненням до гармонії, і вони, ці прагнення, є плоть від плоті гуманістичних устремлінь людства. Вона утримує це в собі без пафосу, для неї це «пережито» – колективно «пережито» і тому набуває статусу ціннісної орієнтації, що виявляється на всіх рівнях свідомості, бо утримуване громадою, суспільністю в недоторканості, як святиня. Власне, колективно пережиті, успадковані як «материнські закони», культурні традиції, вічні цінності і є домінантою суспільного життя, (а не гасла чи забави). Вони й викликають роздратування, заперечення, відчуженість Каламара, що врешті-решт, сформувало його цинізм як моральну якість і чинник бажання будь-якою ціною вийти за ці межі, привернути увагу до свого зникаючого у безвість деформованого «Я». П.Флоренський підкреслював, що «цинізм – казание сокровенного и прятание показуемого» [41] і вважав цю ситуацію гріховною. Останнім шансом для Каламара утриматись в межах цінностей власного «Я» необхідно було здійснити неможливе: він з'явився у домі священика для того, щоб заборонити святити паски, тобто здійснити ритуал, очікуваний цілий рік, – надзвичайно урочистого, конечною



метою якого завжди був намір навіяти людям почуття про непорушність суспільної єдності, але не про велич влади чи її всемогутність. Проте саме це мав здійснити Каламар, коли запропонував священнику замість нього самому освятити паски з афористичним виразом Ювенала-сатирика – «хліба й видовищ» – Чендей обіграє не лише безпосередній вплив, але й причини, що обумовили його появу, тобто той історичний факт, коли римляни «забули» про своє героїчне минуле, тим самим дозволяючи політикам маніпулювати собою, обмежуючи сенс життя лише певними функціями Чендей, обіграючи цю ситуацію в повісті в діалозі між священником і Каламарем, увиразнює свою позицію з болісною констатацією того, що бачив і відчував у сучасному житті – близька, рідна йому громада втрачає здатність протистояти всьому, що знецінює, вбиває духовність. Ці втрати він відчуває на собі після виходу в світ повісті і ретельно спланованого цькування письменника. Критика не могла не помітити відвертої полемічної позиції автора. Діалог з антично-римською традицією, в якому вгадується «комічний агон (суперечка)» (за М. Бахтіним, 33, 13), вивищував Чендея над натовпом, але водночас письменник, як і Шукшин, Тютюнник, Распутін, Дімаров, Биков, Абрамов, брав на себе тягар відповідати за прорахунки і гріхи суспільства. Це обумовило розрив між Митцем і натовпом (як це переформується з булгаковським сюжетом «Іешуа – натовп»). Необхідні були десятиліття, щоб усвідомити смислові рівні позиції письменника. Повернемося у зв'язку з цим до діалогу, в якому цинізм розряджається авторською іронією: «- Я їм дам клуб! - Мало! - Я їм дам кіно! - Мало! Іване Івановичу! - Я їм дам ще співи! - Мало! Дай більше! Не скупися! - Я їм дам забаву! - Мало! Забави мало! . Каламар звів палець угору – щось шукав. - Гм ? Що я їм дам? Ну, дам їм ще лекцію! -Мало, Іване Івановичу!» [38, 12 – 13].

Іронія Чендея, що вривається в цинічне поле, пов'язана не тільки з естетикою комічного, але й з етичними вимірами: її скепсис, заперечення не передбачають підтримки ні Івана Каламаря, ні священника. Її функція пов'язана з тим, щоб зруйнувати цінності, що їх сповідує Каламар, і сіє зерно сумніву не стільки до цінностей Стаха, скільки до того, що зміст моралі зводився до загальносприйнятного. Це нівелює в моралі цілеспрямованість, ігнорує її соціальну значущість; в ній є лише зовнішня форма, мораль зводиться до ритуалу. У діалозі з Каламарем, у відповідь на його пропозиції замінити релігійний ритуал «видовищами» на додачу до «хліба» («Коли в них є не тільки отут! – Стах узявся рукою за черево, а далі перевів долоню до серця: – Коли й них є і отут ...» [38, 12]), священник міг запропонувати давно відоме «і на жаль те, що не утримує людину у казці про Адама і Єву, про Каїна і Авеля, про блудного непоштивого сина була і велика правда! Був закон! Було дерево пізнання добра і зла ... Було «не сотвори себе кумира» ... Казки з неба не впали, як не впав і з неба і сам я! А паску святити буду ... Не я придумав ...» [38, 13]. Іронія зруйнувала ціннісну орієнтацію і священника. Він відчуває, що

релігія втрачає свою самодостатність перед жорсткою реальністю і все з меншою силою може протистояти каламарям. Тому він говорить про її цінності в минулому часі: «була», «був», «було». І те, що він є у світі як священник – це чудом збережена традиція культури, яку він намагається утримувати ціною неймовірних зусиль. І тому він буде освячувати хліб, щоб громада знала не псевдо, а справжні цінності – сімейне вогнище, працю, дім, материнську заповідь. Цінності, що їх обстоював у повісті «Іван», як і в інших своїх творах, Чендей, мали патріархальний зміт. Це був ще один виклик владі, її ідеології і моралі, що поєднувало письменника з пошуками і набутками як російської «деревенської» прози, так і української.

Патріархальність з адекватності їй «героєм-ідеологом» (термін М. Бахтіна) рішуче витісняла навіть не в маргіналії, а в беззвітті те радянське, що так і не набуло статусу цінностей. Офіційна критика не могла змиритися з таким станом речей, що і спричинило потужне протистояння письменницької когорти 1960-1970-х рр. з владою. І далеко не завжди це протистояння було переможним для митців і передусім тому, що наслідки руйнації на рівні свідомості були надто тяжкими. І на це в своїй повісті теж вказав І. Чендей.

Іронічне протистояння цинізму обривається раптово. Іронія немов повертається до самої себе, згортаючись у своєрідний художній прийом – кокон, щоб десь легко промайнути в тексті, стримуючи вибух цинізму, як, наприклад тоді, коли Каламар, прислухаючись уже не до руїн своєї «чорнильної» душі, а до чужого голосу, вирішив для власного порятунку віднайти щасливий день свого життя. Передусім тому подія далеко не буденна в житті Каламаря. Не відчувши себе переможцем у діалогічному двобої зі священником, Каламар намагається утвердити свою зверхність тим, що розпалює багаття з хрестів, що позбивав власноруч на цвинтарі. Ця сюжетна лінія розписана у двох невеликих за обсягом розділах, з розбитою назвою: «На цвинтарі ...» і «... багаття дотлівало». Письменник для назви використав стилістичну фігуру умовчання, надаючи їй надзвичайно насиченої художньо-естетичної самодостатності. Але в першу чергу в ній вгадується формула цинізму Каламаря, яку відчував Стах, але не зміг протидіяти. Фігура умовчання виводить в маргіналії і Каламаря з його цинічно-жахливою ватрою, і Стаха з його болями-сумнівами. Натомість увиразнюється аукторіальне ество з розумом про відмову знімати моральну відповідальність з людини лише тому, що вона неначебто є похідною від соціальних обставин, тобто псевдоактивіста чи міщанина, як називала героя Чендея ще радянська критика. Чендей досліджує одвічне протистояння добра і зла і вбачає його коріння не в соціальному устрої, а в людській природі, більше того – у світотворенні. З одного боку – Чендей художньо реалізував думку про бінарну опозиційність, властиву європейському мисленню [41]. Водночас М. Мамардашвілі зазначав, що в силу онтологічної укоріненості свідомості людина, здатна сприйняти і виразити (у тексті, у вчинках) чудо думки, проходить певний досвід

свідомості, за своєю структурою аналогічний до свідку виконання думки в найрізноманітніші епохи. Це постулює думку, що антиномічно сформульоване в різних культурах є теж досвідом свідомості [43, 72-85]. І тут діалог Стаха – Каламаря знаходить своєрідне продовження, коли священник вивів генезу антиномічних явищ Каїн – Авель, Адам – Єва, провокуючи релігійне тлумачення зла, але водночас вказує на конкретні прояви їх у житті. Це егоцентризм, цинізм, тобто утвердження «я» аж до самознищення, що, власне, й відбулося з Каламарем.

І все ж сюжетна лінія гріховності в повісті досить суперечлива, бо з одного боку – засуджується наруга над живими і мертвими «грішними людьми. А то вже ... є неспасений гріх, і кара за нього – велика ...» [38, 35], але з іншого – і йому знаходять

виправдовування розхожими фразами: «Були люди, а була й ночужка! Нема села без йолопа, а льну без терня!» [38, 51]. І тоді найвищим виявом цинічного єства Каламаря є його крик, повернутий до себе: «Де мій бог?» (як це нагадує один з варіантів «Крику» Е. Мунка). Це подвійний цинізм, бо пошуки Бога обумовлені не любов'ю до Нього, а страхом перед відходом у небуття: ватрою на цвинтарі він, «блудний син» (притча введена в сюжетну лінію), «забезпечив собі» покарання вічністю, а громада починає втрачати межі між ритуалом і мораллю на користь ритуалу. В цю мить думка мимоволі повертається до філософського смислу назви твору – Бог помилював Івана, а тому не дав йому здатності осягнути і відчутти всю глибину свого бездуховного буття, своєї провини перед світом.

### Примітки

<sup>1</sup> Щодо тлумачення явища «соціологія літератури, його сучасного, оновленого змісту, ми дотримуємось концептуального визначення, розробленого Борисом Дубиним, відомим соціологом культури, а саме як «... особой системы дифференцирующегося общества – общества, становящегося проблематичным для самого себя, практикующего сложность в качестве принципа повседневного существования и вырабатывающего специальные устройства, которые задают и сохраняют в этих сложностях и динамизме определенность, устойчивость, функциональную форму» [1, 5]. Найбільш привабливими для нашого дослідження у науковому доробку Б.Дубіна є модус розгортання ідеї класики, її ролі в становленні літератури як одного із важливих інститутів сучасного суспільства, підтримки авторитету класики від античності до XIX-XX століття, з виокремленням і актуалізацією ідеї літературного зразка, еталону і водночас «кристалізації власної літературної традиції», що вже має «статус автономного інституту» (особливо це стосується літератури пост- і шістдесятницької).

<sup>2</sup> Письменник розповів нам про цей випадок під час зустрічі на дачі в Кончі-Озерній влітку 1970 року. Висловлюючи своє захоплення від того, яка талановита молодь прийшла в літературу, Панч розповів «історію Чендея» і дав познайомитись зі своєю рецензією (В.Н.).

<sup>3</sup> А втім це не було ознакою того, що можновладці підкреслено не читали чи не знали таких творів. Скоріше, навпаки – читали, знали і навіть захоплювались, але приховано, погоджуючись і підтримуючи того чи іншого автора, для себе, для домашнього вжитку. Подібні ситуації, як характерні для радянського образу життя, описав відомий радянський скульптор, а з часом – не менш відомий у світі емігрант, Ернст Неізвесний, у своїй знаковій праці «Катакомбная культура и власть» (Вопр. философии, 1991, № 10), вбачаючи в цьому явищі феномен «ночного сознания».

<sup>4</sup> Такої ж розправи був, наприклад, «удостоєний» і Гелій Снегір'єв, письменник, кінодокументаліст, якого тим самим змусили бути дисидентом.

<sup>5</sup> Якою б грізною і міцною не була «залізна завіса», що роз'єднувала радянський люд з іншим світом, все ж чутки про популярність творів і ідей Достоевського на Заході мали місце і не могло пройти повз увагу інтелектуалів. Світове визнання здобула французька інсценізація А. Камю «Одержимі» за романом «Бесы», що здійснювалась потім і в інших країнах. До найбільш відомих належить і польська інсценізація 1971 року у постановці відомого кінорежисера А. Вайди. Популярними на Заході були й інші твори класика – «Братя Карамазови», «Идиот», «Преступление и наказание» та ін.

<sup>6</sup> Традиційності в тлумаченні А. Волкова чи А. Нямцу: «сюжетно-образний матеріал, що, переходячи від однієї літературної епохи до іншої, зберігається й активно функціонує протягом тривалого часу» (Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – с. 542).

### Література

1. Дубин Борис. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.
2. Дубин Борис. Двадцать лет свободы // Дубин Борис. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.
3. Золотусский Игорь. Солженицын и «Выбранные места из переписки с друзьями» // Золотусский Игорь. От Грибоедова до Солженицына: Россия и интеллигенция. – М.: Молодая гвардия, 2006.
4. Дубин Борис. О невозможности личного в советской культуре // Дубин Борис. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.
5. Снегирев Гелий. «.....» (Роман-донос). – К.: Дух і літера, 2000.
6. Смирнов И.П. Социософия революции. – СПб.: «Алетейя», 2004.
7. Чумак В. Це було, було... Про «Березневий сніг» І.Чендея і навколо нього // Закарпатська правда. – 1991. – 25 січня.
8. Птахи повертаються у свої гнізда: (Письменник про свою творчість у часи застою) // Молодь Закарпаття. – 1989. – 24 грудня.
9. Фрай Нортроп. Великий код: Біблія і література. – Львів.: Літопис, 2010.

10. Вовчок В., Поліщук В., Рішко М. Чому обурились дубові чани // Закарпатська правда. – 1969. – 9 березня.
11. Жулинський М. Історія його краю – в його творах // Жулинський М. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. – К.: Либідь, 2011.
12. Дійсність і позиція письменника: Ред. стаття // Закарпатська правда, 1963, 18 липня.
13. Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. – М.: Росийск. гос. гуманит. ун-т, 1996.
14. Балега Ю. Художні відкриття чи правда факту? – Ужгород: «Карпати», 1969.
15. Балега Ю. З відстані часу: Спогади та есе. – Ужгород: «Гражда», 2006.
16. Марко В. Рецензія на повість «Іван». З власного архіву науковця.
17. Дзюба Іван. Іван Чендей // Дзюба І.М. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006-2007. – Т.3.
18. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
19. Лист І. Чендея до В. Марка від 2 лютого 1982 року. Власний архів науковця.
20. Элиот Томас. Традиции и индивидуальный талант // Писатели США о литературе. – М.: Наука, 1982.
21. Чендей Іван. Щоденник // Чендей Марія. Ідейно-естетичні засади творчості Івана Чендея (на матеріалі щоденникових записів 1953 – 1964 років) // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11.: Творчість Івана Чендея в загальнокультурному і літературному контексті. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2007.
22. Золотусский Игорь. Непривычное дело // Золотусский Игорь. От Грибоедова до Солженицына: Россия и интеллигенция. – М.: Молодая гвардия, 2006.
23. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. – СПб.: Андреев и сыновья, 1994.
24. Промову Страхова Н. цитуємо за: Буданова Н.Ф., Орнатская Т.И., Сухачев Н.Л., Туниманов В.П. Примечания, комментарии, статья // Достоевский Ф.М. Собр. соч. В 15-и томах. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. – Т. 7. «Бесы», глава у «Тихона».
25. Шестов Л. Достоевский и Ницше. – М.: Изд-во АСТ, 2007.
26. Цитуємо за: Батюто А.И., Ветловская В.Е., Долинин А.А., Ипатов С.И. и др. Статья, комментарии // Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собр. соч. В 15 томах. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – Т. 9.
27. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4, – М.: Русский язык, 1981. – Т. 1.
28. Яусс Ганс Роберт. Эстетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. (За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002).
29. Наривская В.Д. «Неторопливое солнце» С. Сергеева-Ценского и «Солнце мертвых» И. Шмелева: модернистский «солнечный» диалог // XVIII и XIX Крымские Международные Шмелевские чтения. Сб. научн. статей международной конференции. – Алушта: «Антиква», 2011.
30. Жолковский А.К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука, 1994.
31. Дробницкий О. Цинизм // Философская энциклопедия. В 5 т. / Гл. ред. Ф. Константинов. – М.: «Советская энциклопедия», 1970. – Т. 5.
32. Жванецкий Михаил. Шестидесятые // Жванецкий Михаил. Собр. произв.: В 5-и т. – М.: «Время», 2011. –Т.1.
33. Бахтин М. Сатира // Бахтин М. Собр. соч. В 7-и т. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов.
34. Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В 4-х томах. – Т.2 З-Н / НАН України. Інститут української мови. – К.: Наукова думка, 1996. – Науковано з видання 1907-1909 рр.
35. Тынянов Ю. Пушкин и его современники // Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969.
36. Антисери Дарио и Реале Джованни. Западная философия от истоков до наших дней. Античность и Средневековье. В переводе и под. редакцией С.А. Мальцевой. – СПб.: Пневма, 2001.
37. Слотердаjk Петер. Критика цинического разума. – Екатеринбург: У-Фактория, М.: АСТ, 2009.
38. Чендей Іван. Іван // Чендей Іван. Калина під снігом. Повісті, оповідання. – К.: Радянський письменник, 1988. Цитуємо за цим виданням.
39. Цитуємо за: Буданова Н.Ф., Орнатская Т.И., Сухачев Н.Л., Туниманов В.П. Примечания, комментарии, статья // Достоевский Ф.М. Собр. соч. В 15-и томах. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. – Т. 7. «Бесы», глава у «Тихона».
40. Сапронов П.А. Феномен героизма. – СПб.: «Гуманитарная Академия», 2005.
41. Флоренский Павел. Столп и утверждение истины. М., 1914. // [http://azbyka.ru/vera\\_i\\_neverie/o\\_boge2/stolp\\_i\\_utverzhdnie\\_istiny.shtml](http://azbyka.ru/vera_i_neverie/o_boge2/stolp_i_utverzhdnie_istiny.shtml)



42. Уваров М.С. Бинарный архетип. Эволюция идей антиномизма в истории европейской философии и культуры. – СПб.: Балтийский госуд. технич. у-т, 1996.
43. Мамардашвили Мераб. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1992.

*Наталья Белоконь*

**ПОВЕСТЬ И. ЧЕНДЕЯ «ИВАН»: УРОКИ ДОСТОЕВСКОГО**

**Аннотация.** Статья посвящена изучению развития идей Достоевского о «богохульстве как ахинея» в повести «Иван» в связи с советской трансформацией образа «маленького человека», проблемы (закрытой ранее для научного осмысления), способствующей новому истолкованию художественных открытий И. Чендея.

**Ключевые слова:** Достоевский, «богохульство как ахинея», маленький человек, несамостоятельный человек, циник.

*Natalia Belokony*

**NOVELETTE IVAN OF I. CHENDEY'S: LESSONS OF DOSTOYEVSKY**

**Summary.** The article deals with the investigation of the extension of the ideas of Dostoyevsky about “blasphemy as nonsense” in a novelette Ivan in view of the Soviet transformation of “a little man”; the author argues that these notions (unavailable for the former scholars) further the interpretation of I. Chendey’s artistic discoveries.

**Key words:** Dostoyevsky, “blasphemy as nonsense”, “a little man”, a characterless man, a cynic.

**Белоконь Наталія** – старший викладач кафедри зарубіжної літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.