

УДК 82.09(477.87)

Вікторія Бойко

МАТЕРІАЛЬНИЙ СВІТ БУТТЯ ВЕРХОВИНЦЯ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

У статті йдеться про зосередженість Івана Чендея на відображенні селянського життя, зокрема селянської садиби. На прикладі аналізу текстів І. Чендея відтворюється особлива спорідненість селянина-верховинця з матеріальними концептами його буття: хатою, колискою, криницею, порогом тощо, які часто набувають сакрального змісту.

Ключові слова: матеріальний світ, *sacrum* (лат.), лейтмотив, топос, наратор.

В абсолютній більшості творів І. Чендея дія зосереджується на дуже локалізованому просторі, найчастіше – селянського обійстя, двору. Образи батька, матері, найближчих родичів є постійними у творчості письменника, особливо у повістях і романах. Тому й коло персонажів суттєво обмежене, зважаючи на особливість ідіостилу І. Чендея: відтворювання тих подій та персонажів, котрі мають реальних прототипів. Поряд із ними важливе місце у творчому доробку письменника посідають образи колиски, родинної хати, садиби, поля, локального навколишнього краєвиду тощо.

Така прив'язаність до місця народження, до землі й до родини є традиційною для селянства, українського зокрема. Вона стала в українській літературі вже «загальним місцем». Досить згадати творчість таких різних письменників, як Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, В. Стефаник, М. Стельмах, В. Земляк та багатьох інших, у доробку яких проблеми життя селянина є домінантними. Зокрема, семантичну зосередженість І. Чендея саме у просторі селянського обійстя й родинного життя розглядають М. Хорошков та О. Козій (у контексті української літератури XIX–XX ст. подає ґрунтовний аналіз образів рідної хати [3, 80–82], земельної ділянки [3, 85–86], матері [3, 108–111], батьків та близьких родичів [3, 103–107] та ін.).

Попри спільні риси, творчість І. Чендея в межах поданої теми вирізняється навіть на загальноукраїнському літературному тлі. Пояснення цьому знаходимо в особливостях життя селянина-верховинця. По-перше, їхні житла часто розміщувалися на чималій відстані одне від одного. Родинним колом обмежується спілкування і під час косовиці, випасу худоби, обробки землі в горах, коли протягом

певного часу люди живуть у колибі далеко від села чи присілка. За окреслені «кордони» Іванові Чендею та іншим закарпатським письменникам, його сучасникам, вийти було важко, оскільки коло їхнього читання обмежувалося містким простором проживання; якщо ж окремі твори української літератури й потрапляли їм до рук, то тематика знову ж таки обмежувалася селом і селянином. Митець навіть у листуванні (наприклад, у листі від 2 листопада 1963 р. до закарпатського письменника молодшого покоління Ю. Станинця) зазначав: «Як я не тягнувся до літератури змалку, все ж, жили ми в таку пору, коли могли на самому початку віддавати мистецтву слова більше з того, що покладає мама в колиску, народивши, аніж з того, що не менш важливе – знання мови, законів теорії тощо...» [4, 30]. По-друге, традиційний верховинський двір – гражда, яка була повністю огорожена й нагадувала маленьку дерев'яну фортецю («мій дім – моя фортеця»), – теж спонукав до замкнутого родинного життя [2, 101]. Саме традиційний спосіб життя «граждою», навіть якщо в часи Івана Чендея в Дубовому абсолютна більшість дворів уже не обгороджувалася, видається визначальним серед образів-концептів, образів-топосів: родинна колиска, поріг дому, піч, хата, невибагливі меблі в ній, колиба, криниця, сільсько-господарський реманент, серед якого особливе місце належить плугу, худобі (корова Ружана, наприклад, про яку йдеться в автобіографічних і «неавтобіографічних» творах) тощо.

Хата верховинця є одним із ключових образів у творчості І. Чендея, й в абсолютній більшості творів зустрічаємо її детальний зовнішній опис, а ще більше – внутрішній, її інтер'єр. Нехитрий скарб селянської хати – піч, ліжко, стіл, лавки, мисник, тимчасово непотрібний у використанні

реманент, ємкості для зберігання зерна і продуктів харчування (тому й розміщені на горищі) – ґрунтовно відтворюються у романах «Птахи полишають гнізда...» і «Скрип колиски», у повістях, оповіданнях «Син», «Криниця діда Василя», «Пайочка», «Калина під снігом», «Гаврилова “Золота осінь”» та ін. Наприклад, опис майстерні Петра з оповідання «Цвяхи»: *«На вбитих в стіну довгих чопях висіли ручні пилки, без яких не обійтися. Широки, вузькі, такі вузьенькі, що необізнаний в столярському ремеслі ніяк не збагне, для чого можуть знадобитися. В дірках на прибитій до стіни рейці встромлені свердла. Знову ж таки малі, більші, великі. На окремі рейці звисали долота. З-за селімини, що ділила стелю майстерні навпіл, виглядали сокири, обіручні ножі. Великі свердла були ретельно загорнуті ряднами й обв'язані мотузкою. А скільки того знаряддя у верстаті – старому, дерев'яному, успадкованому від батька-майстра»* [7, 309–310].

В оповіданнях такі деталі можуть залишитися окремими штрихами, у більших за обсягом творах вони у сукупності подають всебічне зображення хатнього інтер'єру. Саме так описується житло Михайла Пригари в романі «Птахи полишають гнізда...». Окремі враження чи спогади Михайла, його дружини та дітей, учуднене сприйняття хати і предметів у ній очима Куглицького й невістки родом з-під Архангельська разом витворюють панорамне зображення. Читач, на основі систематизації розкиданих у тексті деталей, повністю, до дрібниць може уявити не тільки хату, її внутрішню будову й наповнення, горище, хлів, але й усю садибу, з городом і садом, навіть туалетом та місцем для гною. Так само ґрунтовно, хоч і з окремих штрихів, відтворюються хата і садиба діда Василя, Василя Порадюка («Терен цвіте»), батьків письменника («Луна блакитного овиду») та ін.

Кожний предмет у хаті й біля неї «живе» роками, мешканці садиби ніби зріднилися з ними, й тільки несподівана відсутність речей на постійному місці привертає до них увагу: це прості, безхитрісні предмети, без яких не можливе існування селянина-верховинця, працюючого і майстровитого селянина. Така спорідненість людей, хати і хатніх речей дає всі підстави називати будівлю «нашим родинним гніздом» [6, 190]. *«До нашої давньої хати я приходжу завжди, завжди, як з далекого виснажливого перельоту. Спраглий по доброму відпочинку і батьківському теплу в ній, молодію і знову чую в собі силу. Певно, її дає мені наша давня хата – така щедра, привітна і щаслива! І вже нема в цілому світі тих кам'яниць і світлиць, які могли б потьмарити світло рідної хати, нехитрий затишок і щедротність у ній. У тій самій, що для нас стала гніздом і колискою, початком для нелегких доріг від далеких і ясних блакитних овидів...»* [6, 197].

Хата набуває сакрального змісту. Найважливіше місце в хаті верховинця посідають ікони

й образи: *«Як Пригарі не раз думалося, ті ікони не тільки від кута до кута обіймають хату – вони зв'язують до купи все надійно і міцно. З давніх-давен, від діда-прадіда іконний ланцюг тримає громади цілий осередок, і вже ніяка нечиста сила не має моці переступити тут хатні і хлівні пороги ані вдень, ані вночі»* [5, 347]. Ці важливі предмети ще більше наближують хату до храму, хай і буденного, про святість якого часто забувається, але підсвідомо його сакральність відчувається незмінно. Тому при переїзді Михайло Пригара бере зі старого дому жар для розпалювання родинного вогнища у новій хаті (як не згадати видобування «живого» вогню та його безперервне підтримування пастухами на полонині у «Тінях забутих предків») й ікону «свого патрона – архістратига Михаїла».

Важливу роль у цьому відіграє образ-топос порогу – загальне місце у світовій літературі. Найчастіше поріг має значення переходу в новий, незнаний світ або ж – переступання страху, перепон тощо. У творах І. Чендея через поріг ступають у хату, яка традиційно має низькі двері, тому кожен відвідувач змушений нахилитися, ніби кланяючись господарям та їхній домівці. Згадуються у художніх текстах письменника і випадки, коли через поріг виходять із хати, але майже завжди такий вихід набуває трансцендентного звучання, бо йдеться про прощання покійника з рідним порогом, а отже, з усім білим світом і переходом у потойбіччя. У різних творах І. Чендея той чи інший предмет, об'єкт у хаті чи садибі верховинця набуває ключового значення, на ньому зосереджується увага наратора. Це можуть бути футляр і окуляри діда Петра («Кринична вода (Сестри)») [7, 431–448], ножиці, «цоркотало» (іграшка) і пампушки («Казка білого інею») [7, 316–344], плуг із однойменного оповідання тощо. Водночас наскрізними, як і хата, у творчості І. Чендея постають сакральні образи колиски та криниці, що поєднують у собі два виміри – абстрактно-символічний і конкретно-чуттєвий.

Важливим предметом-символом є колиска, яка не дає забути про вічне, про сенс людського життя та співіснування з іншими людьми [2, 98]. Безперечно, ці мотиви у творчості І. Чендея беруть свої витоки з українського фольклору. Колиска для письменника є настільки важливим предметом побуту і символом верховинського буття, традицій та взаємозв'язку поколінь, що в «Луні блакитного овиду» йому видалося недостатнім згадати про неї тільки в однойменному розділі. У розділі «Наша хата» знову йдеться про колиску. Наратор подає детальний опис конкретної вербової колиски, яку ніколи не виносили з хати, бо немовлята йшли одне за одним. Зрештою під тиском ваги і постійним коливанням дітей «перейдений і перелизаний тертям гак не витримав,

зламався». Письменник дає цьому, майже буденному фактові, глибоке узагальнення: «А я ж думаю тепер, який дужий, який могутній і великий наш рід, коли навіть криця в колісці не витримувала – переїдалася, небога!..» [7, 192].

Важливе місце в описі сільського обійстя належить криниці. Криниця – символ батьківщини; здоров'я, сили, багатства, родючості; святості й чистоти; краси, вірності; безсмертя народного духу; розлуки, туги; високої духовності. Саме біля неї збиралася молодь на свята, водила хороводи, жартувала, освідчувалась у коханні. Звідси, напоївши коней, їхали козаки боронити рідну Україну. Тут прощалися з милою. Біля криниць ворожили, їх періодично очищували від мулу, освячували. Традиційними були походи усім селом до криниці. Переконаємося, що значною мірою ця символіка перегукується із символікою криниць у творах І. Чендея.

Василь Порадюк («Терен цвіте»), безмежно зрадівши отриманій землі, попри прагнення очистити її від каміння та ломаччя, починає облаштовувати свою ділянку на Ясеновій зі зведення криниці: «Ото буде криничка! Не бійся, не один подякує! Кожен порядний чоловік думає, щоб у нього вода була близько коло хати, коло садиби...» [7, 78].

Ключовим образом, який єднає покоління та несе на собі відбиток добрих справ уже померлої людини, в оповіданні «Криниця діда Василя» стає колодязь. Навіть на схилі років старий Василь, розуміючи, що на його вік цілком би вистачило води, прочищає криницю, поглиблює її, тягачи важенне каміння з річки наверх, на обійстя: «Продовбаю в глибину, чень доберуся вже не до сліз у спеку, а до живої нори; вимурую, і хто з неї буде пити, най п'є на здоров'я... – старий мовив так, неначе йому на землі і було ще викопати й залишити по собі глибишу криницю» [5, 180]. Такої ж символічної наснаженості набуває кринична вода в однойменній повісті І. Чендея «Кринична вода (Сестри)». Не може не згадати письменник про криницю і в автобіографічній «Луні блакитного овиду». Знову цей образ поєднує у собі конкретно-чуттєву криницю (точніше, дві криниці) з рідного обійстя із символічно-абстрактним узагальненням, частково пояснюючи, чому ж таку важливу роль він відіграє у творчості письменника: «Вона, криниця, теж проспівалася піснею і повилася казкою в моїм дитинстві. Від хати до неї стежка вела через ниву діда Федора. Тільки вносили відра до хати, як ми по вечері кидалися до них, щоб напитися. Яка студена, яка ладна була вода у тій нашій криниці на околиці села!.. Певно, такої води я більше ніколи ніде не пив!.. Здавалося, що сила од неї до нас летить струменями!.. Влітку довгими хвилинами я клячав над криницею й обіймав увесь світ, що відбивався у ній. Небо з кошлатими покуйовдженими

хмарами, дерева і кущі неподалік, гори – все вмичалося в ній» [6, 197–198]. У творі письменник згадує ще про одну криницю, «під черешнею-білицею, на ґрунку». Отже, криниці – та частина двору, яка найбільше врізалася у його пам'ять. І тільки після їх опису-оспівування наратор повідомляє, що «не тільки криницями пам'ятна мені наша давня садиба в Дубовому» [6, 198].

Хай не видаються перебільшенням чи традиційною риторикою фрази письменника про особливий смак звичайної криничної води. Саме звичайні, традиційні й природні верховинські вода та їжа для письменника і його персонажів стають найсмачнішими, навіть для тих «непривабливих» городян, які звикли до ресторанних смаколиків. Це призводить до того, що у творах І. Чендея особливо багато місця відводиться описам верховинських страв, їх приготуванню та споживанню. Часто літератори про їжу та її споживання зовсім не ведуть мову, вважаючи їх навіть для епічного твору занадто прозаїчними, не вартими відтворення засобами мистецтва слова. Якщо ж ідеться про буденні, звичні страви, то про них інколи згадують, щоби показати злиденність селянського існування (наприклад, у творах А. Тесленка). У І. Чендея багатий опис звичайних, майже примітивних страв, але вони, при їх маркуванні автором бідного життя, поетизуються.

Рослинництво становить основу харчування верховинців і пояснюється це бідністю й невеликою кількістю ґрунтів та великою кількістю населення, яке не має стабільної праці: «кожне демографічне піднесення вище певного рівня спонукає посилене звернення до рослинних продуктів харчування» [1, 79]. Тому «головним зайняттям українців здавна було і є тепер хліборобство. Пшениця, кукурудза і рис й нині виборюють одне в одного оброблювані землі світу» [2, 81]. Традиційно для українців дуже шанувалася пшениця і, відповідно, пшеничний, білий хліб. Але пшениця у горах Верховини була виключно «привізною», отже, дорога й малодоступна. Переважно її вживали заможні верховинці, а бідняки – тільки у свята. Значно частіше споживалася кукурудза, яку вирощували на місці. Це був і хліб-кукурудзяник, і різні види токану (мамалиги). Зараз хліба за доступною ціною вже достатньо у верховинських селах, але традиційно й досі кукурудзяне борошно відіграє важливу роль, набуваючи ледь не сакральної вартості. Також у великій кількості раніше й зараз споживалася картопля, яка вирощувалася на ґрунтах Верховини і завозилася з родючих долин Закарпаття. Зрозуміло, що це зерно та овоч (ріпа, крумплі) поширюються серед населення через невивагливість до ґрунтів і відносно високий приріст вирощеного, порівняно з посіяним чи посадженим.

У повісті «Терен цвіте» селянська їжа згадується часто. Зокрема, через змалювання

продуктів харчування та страв, тут указується на бідність Василя Порадюка. Василь працює у старости на спорудженні млина, але хазяїн на обід не розщедрювався, тому син і приносить батькові поїсти: *«Неохоче, мов звик до не знати яких ласоців, Василь сьорбав картопляний суп, заправлений олією; на дні ховалися шматки картоплі, на поверхні перепаленими крихтами плавала цибуля. Василь вудив ложкою-дерев'яною по дну, черпаючи по картоплинці. Їв, бо мусив. Знав, що нічого ліпшого жінка приготувати не могла»* [6, 52]. Навіть таким нехитрим харчем Василь ще й намагається поділитися з сином: *«Йому раптом жаль стало тої дітвори, що не раз тліє з голоду, ніколи не полакомиться чимсь справді смачним. Та що він може чинити?»* У тексті згадуються й звичні для нас продукти, котрі видаються Василеві вишуканими стравами: *«Він годував би їх самою сметаною, маслом, медом заливав би, солодким молоком напував. Та звідки?»* [6, 53]. Про «продуктові» злидні Порадюка згадується у повісті неодноразово [6, 68–71, 79 та ін.].

Варто порівняти, як пригощає Василя його родич Федоран із Широкого Лугу та куркуль Манзюк, у якого працює селянин: *«На плиті шкварчав токан-бринзяник, сповна додаючи кімнаті шуму, розливаючи по цілому обійстю Федоранів гострий верховинський запах, що завжди видає: буде їстися перекладена бринзою мамалига»* [6, 44]. Відчувається, що наратор не тільки вказує на те, що господарі не поскупилися, він поетизує запах і смак нібито нехитрої селянської страви. А ось як частує косарів за нелегкою роботою Андрій Манзюк: *«На розстеленому в тіні від колиби конопляному рушнику лежить гора холодного токану. До широкої миски газдиня ложкою накидала бринзи, покришивши її на дрібні-дрібні куснички, щоб, боронь боже, комусь на токан не попалася грудка. В пивнику студена джерельна вода, щоб було чим запивати газдівський сніданок. Порадюк тицьнув токаном до миски з бринзою. Він цілився так, щоб гарбнути густо і товсто, та бринза сипалася з токану, як порохня, ледве підносила токан до рота. Запопадливо ковтнувши кілька жменьок, Василь відчув негаразд. Токан ставав каменем у шлунку і вже підпирив зсередины»* [6, 93–94].

Роман «Птахи полишають гнізда...» встановлює традицію у творах І. Чендея: поетизація, оспівування селянських страв верховинців із обов'язковою акцентуацією на їх звичності,

простоті й одночасно корисності, поживності та смачності. Навіть буденна смажена картопля з яєчною отримують у тексті ознак надзвичайної страви. Найбільшою нагородою для побожного селянина, який сумлінно витримав піст, стають великодні смаколики: *«...пахло пирогами-завиваннями і великою білою паляницею на яйцях, грудкою овечого сиру і маслом. З великої миски на нього заморгала громада пухких пампухів, з череп'яного тареля кокетливо забілили крашанки, запах шмат сала, і зазеленіли стебла часнику [...]»* [5, 477, 481] – зорові образи й запахи викликають апетит. Страви набувають сакрального значення, ніби завершують вагомий етап у житті щиро віруючого селянина-верховинця.

Повісті «Луна блакитного овиду», «Кринична вода (Сестри)», «Казка білого інею» будуються у формі спогадів різних персонажів про роки дитинства чи давно минулих років. Наратор у першій з них – alter ego письменника, лікарка Анна, прототип рідної сестри письменника. У обласному центрі й інших містах Союзу та закордону чого тільки не їли, не пробували, але сама згадка про колишні домашні, зовсім ніби бідні страви, а тим більше – їх приготування, сьогодні викликають у героїв І. Чендея неймовірний захват. Батько прагне пригостити Данила Катрича («Син»), який раптово приїхав серед ночі додому з далекого обласного центру. Спершу він пригощає сина незбираним молоком, а потім цілим «набором» тих страв, які не потребують особливих інгредієнтів, завжди можуть бути приготованими з найпростішого і дуже смачні: токан зі свіжим молоком, деруни (*«Він-бо пригадав, що деруни були завжди справжнім лакітком для Данилка»*), а далі йде неймовірно «смачне» відтворення процесу приготування картопляників із зарум'яненою шкоринкою), смажені гриби (*«ще пригадав: син любить варені й смажені на шматочках сала гриби»*), узвар із сушених яблук, груш і слив... Згадувалися батькові й давні слова сина, який ласував простим харчем і *«ремствував на міщан, що такого смачного вони не знають»* [5, 146].

Мати лікарки Анни («Казка білого інею») порівнює важкі на їжу часи із сучасним достатком, хоча він, з погляду міського жителя, може видатися сумнівним. Однак щоденне куховарське священнодійство перетворювало звичайні продукти у вишукані страви, можливо, знову ж таки, тому, що готувалися не з напівфабрикатів, а з власних городу та хліва, «екологічно чисті», якісні й були завжди свіжоприготовленими.

ДЖЕРЕЛА

1. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст. / Фернан Бродель. – К. : Основи, 1995. – Т. 1: Структура повсякденності: можливе і неможливе. – 543 с.
2. Енциклопедія українознавства : загальна частина / Репр. відтвор. видання 1949 р. – К. : Віпол, 1994. – Т. 1. – 400 с.
3. Козій О. Повісті і романи І. Чендея : неореалістичний дискурс : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ольга Борисівна Козій. – Кіровоград, 2007. – 209 с.
4. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...» : листи Івана Чендея до Юрія Станинця // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29–34.
5. Чендей І. Вибрані твори : в 2 т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 1: Оповідання. Птахи полишають гнізда... : [роман]. – 623 с.
6. Чендей І. Вибрані твори : в 2 т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 2: Повісті. – 516 с.
7. Чендей І. Вікна в світ : [оповідання] / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1987. – 495 с.

В статтє говоритя о сосредоточенности Ивана Чендея на отображении сельской жизни, в частности сельской усадьбы. На примере анализа текстов И. Чендея воспроизводится особое родство крестьянина-верховинца с материальными концептами его бытия: хатой, колыбелью, колодцем, порогом и т. д., которые часто приобретают сакральное значение.

Ключевые слова: *матеріальний мир, sacrum (лат.), лейтмотив, топос, нарратор.*

The article deals with Ivan Chendei's focus on representation of rural life, in particular, rural farmhouse. Based on the example of I. Chendei's analysis of the texts, it is displayed a special connection of peasant from Verkhovyna with the material concepts of his existence: house, cradle, well, threshold, and others which often asquire sacral significance.

Key words: *material world, sacrum (Lat), leitmotif, topos, narrator.*

УДК 821.161.2–96/-97.09–15/17:821.161.1:27–285.4

Катерина Борисенко

ФУНКЦІЇ ПОЄДНАННЯ ХУДОЖНЬОГО І НЕХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА В ТРАКТАТІ ДМИТРА ТУПТАЛА (СВ. ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО) «РОЗЫСК О РАСКОЛНИЧЕСКОЙ БРЫНСКОЙ ВЪРЪ»

У статті йдеться про історію розвитку жанру богословсько-полемічного трактату в українській літературі др. пол. XVII – XVIII ст., зокрема дискусії між православними авторами й російськими старовірами, визначаються етапи розвитку та характерні стилістичні особливості. Особлива увага приділяється художнім аспектам полемічного трактату Дмитра Туптала «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ».

Ключові слова: *бароко, полемічний трактат, Церква, православний, російські старовіри.*

Усталеною на сьогодні є думка про переважно релігійний характер українського барокового письменства (серед слов'янських літератур така рішуча перевага релігійного складника над світським, як у нашій, характерна хіба для чеської літератури). Ця обставина посутньо позначилося і на колі провідних тем та мотивів, і на ідейному спрямуванні творчості українських письменників XVII–XVIII ст., і на жанровій системі. При тому цілий вузол гострих церковно-релігійних

суперечностей спричинився до того, що під ту пору наше письменство було просякнуте «полемічною свідомістю». Саме ця «полемічна свідомість», на думку Богдани Криси, виконувала головну з'єднувальну роль між автором та його аудиторією [2, 228]. Вона ж таки висуває на передній край жанрової системи українського літературного бароко богословсько-полемічний трактат. Він буде відігравати дуже важливу роль в історії нашої літератури, починаючи від доби бурхливих