

КОНФЛІКТ „СТАРОГО” Й „НОВОГО” В ОПОВІДАННЯХ Д.БУЗЬКА ТА І.ЧЕНДЕЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 28.

УДК 821.161.2.09”1920/1930”

Сабадош Г. Конфлікт „старого” й „нового” в оповіданнях Д.Бузька та І.Чендея. – 12 стор.: кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація: У статті розглянуто особливості осмислення теми протиборства „старого” та „нового” в оповіданнях представника Наддніпрянської України Д.Бузька та письменника закарпатського регіону І.Чендея В центрі уваги – проблеми, пов’язані з адаптацією людини до нових суспільних умов, мотиви заперечення релігії, утвердження „нової” моралі, колективної форми господарювання.

Ключові слова: оповідання, конфлікт, психологізм, соціалістичний реалізм.

Із встановленням на українських землях у 20-х рр. ХХ ст. влади більшовиків почалось формування не тільки нового державного устрою та режиму, але й – нового суспільства. Відбувалось виховання „нової” людини – слухняного радянського громадянина та насаджування „нової” моралі, змінювалися соціальні ідеали. „Новий” світ конфліктував зі світом „старим” з його усталеними моральними, культурними, соціальними цінностями. Цей конфлікт як нове суспільне явище був цікавим матеріалом для художнього осмислення.

Протиріччя, що супроводжували процес формування нового суспільства, стали предметом дослідження в оповіданнях „По щирості”, „Хазяїн і наймит”, „Джерело св. паски” письменника Наддніпрянської України Д.Бузька, чия творча діяльність припала на 20-30-ті рр. ХХ ст. До відображення цих протиріч звернувся в написаних у 50-60-х рр. оповіданнях „За село”, „Цвяхи”, „Плуг” та ін. й І.Чендей, представник українського письменства Закарпаття, яке ввійшло до складу України в 1945 р. Ці митці творили в різні періоди та в різних регіонах, однак за спільних історичних обставин – становлення та утвердження радянської влади.

Д.Бузька та І.Чендей створили власні художні моделі „нового” суспільства, зосередившись на відображенні змін у соціально-побутовій сфері та духовності особистості. Типологічного зіставлення „малої” прози цих письменників ще не було. Тому порівняння інтерпретації теми протиборства „старого” й „нового” у творах обох митців вважаємо актуальним.

В оповіданні „По щирості” Д.Бузька показано типову для перехідного періоду ситуацію – людина між минулим і сучасним. Автор зосередив увагу на відображенні перебігу внутрішнього життя головного героя Павла (від його імені ведеться оповідь). У складних та динамічних буднях соціалістичного будівництва персонаж опинився між двома полюсами: інтелігенцію та комуністами. Під впливом того, що завод, на якому він працював слюсарем, припинив роботу, герой уже певніше займає позицію „ворожої” до „нового” ладу старої інтелігенції – членів „Просвіти”. Зневірюється в „новому”, навіть ображається на нього, певно, за те, що воно не дало йому стабільності й впевненості. Автор підкреслює це тим, що Павло намагається тепер навіть не дивитись у сторону заводу.

Митець наділив Павла властивими ментальності українця рисами: мрійливістю, емоційністю,

чутливістю, притаманною національній психіці прив’язаністю до свого. Персонаж є носієм „старих” цінностей: доброти, щирості, – а в своїх діях керується емоціями.

Павло втрачає статус робітника. Саме робітник, за словами Т.Круглової «конструювався соціалістичним дискурсом як „нова людина»» [11, с.52]. Натомість герой стає ковалем.

Для Павла маленька кузня, „своя” хата в селі є втіленням затишного, унормованого життя. Побут в пореволюційному місті, коли „усі хазяїни й разом усі в наймах”, стає для нього „дивним”, чужим. Духовною складовою узвичаєного побуту для персонажа є й „Просвіта”, де гарно говорять „про садки вишневі, тополі та відродження країни...” [3, с.57], проводять збори, на яких критикують „новий” лад, ставлять вистави. Активістка „Просвіти” Галина навіює героєві ідилічні спогади про село.

За спостереженнями І.Дзюби, в українській літературі 20-30-х рр. подавався „зверхній погляд на стару інтелігенцію як класово обмежену і тому нездатну до творчості в масштабах, яких вимагає епоха” [6, с.93]. В „новому” динамічному світі для пасивної, вихованої на „старих” культурних цінностях й „закоханої” в минуле інтелігенції немає місця. Тому на противагу членам „Просвіти” Д.Бузько виводить образ Павлового давнього друга дитинства – активного та стійкого комуніста Сайгака, котрий як людина „нової” формації зневажає те, що пов’язане з минулим, національним, неприязно ставиться до інтелігенції, є цілеспрямованим, ідейно скерованим, жорстким.

На думку В.Гудкової, комуністи „сухі, розсудливі, не підпорядковані емоціям”, „вище всього ставлять обов’язок перед партією” [5, с.37], їм не властиві „співчуття, розуміння, милосердя, великодушність, сумлінність, доброта” [5, с.39]. Такими рисами наділений і комуніст Сайгак. Коли життя жорстоко випробувало його, скалічивши машиною, він не зневірився, не занепав духом, а навпаки, маючи велику силу волі, незважаючи на каліцтво, став секретарем партійної організації. Для нього важливішими за особисті є громадські справи: він дбає про відновлення заводу, адже розуміє, що такі, як Павло, зможуть знайти там роботу.

Чутливий та емоційний Павло сприймає Сайгака як черству та жорстоку людину, але й очікує від нього допомоги та приязні. Почувши звістку, що завод знову запрацює, прагнучи стати на сторону

„нового”, Павло сподівається на пораду й допомогу давнього друга, але той через заклопотаність важливими справами не може його негайно прийняти. Таку поведінку секретаря партійної організації Павло сприймає як байдужість, ігнорування його проблем. Він переймається особистим, тоді як Сайгак – громадським. Д.Бузько творить характер комуніста Сайгака у відповідності з ідеологічно окресленим у праці „Сталінізм та українська інтелігенція (20-30-і роки)” моральним образом людини радянського суспільства, коли особистість ігнорували, а «офіційна пропаганда оперувала переважно поняттями „маса”, „клас”, „партія”» [9, с.65].

Павло нічого не робить для громадського блага, не хоче боротися із злочинною сільською владою. Він зауважує: „сільпред та секретар – бодай про них не згадувати. У преднезама хата – куди куркулям. А добра – на всіх незамало, вистачило б” [3, с.65]. Але до рішучих дій не вдається. Герой більше переймається особистою образою на Сайгака, котрий, приїхавши навести лад у селі, займаючись громадськими справами, не звертає на нього уваги.

Керуючись емоціями, Павло вирішує помститись Сайгакові за його черствість. І прагне зробити це за допомогою повстанців-„лісовиків”, котрі часом навідувались до нього на ночівлю. Однак помста Павлові не вдається. Навпаки, він сам конфліктує з повстанцями, адже останні напиваються і насміхаються над його сентиментальністю та мрійливістю. Павло трохи не загинув, але Сайгак врятував його, а потім відвідував у лікарні, влаштував слюсарем на завод. Д.Бузько показав, що навіть у складну епоху перебудови не можна обійтись без людської доброти та щирості. Але його симпатії на боці активних, сильних, позбавлених слабодухості людей, котрі дбають не про особисте, а про суспільне.

У психологічно виразній формі конфлікт „старого” й „нового” відобразив і закарпатоукраїнський письменник І.Чендей. З часу встановлення на Закарпатті радянської влади, як і на всій території комуністичної держави, впроваджується колективна форма суспільного буття. В радянській літературі, за словами О.Сінченка, зображується колективне життя, „а його атрибут колективна праця – проголошується основою нового світовідчужання” [13, с.85].

Протиборство індивідуального, що було цінністю в минулому, і колективного як нового морально-етичного пріоритету І.Чендей показав у оповіданні „Плуг”. Тут письменник зобразив відчай господаря Петра Бережника, викликаний його небажанням ділитися своєю власністю з колгоспниками, котрі навідалися до нього позичити плуга, аби „було чим розорати усуспільнений лан” [14, с.152]. Письменник наголосив на дбайливому, бережному ставленні хазяїна до своєї власності. Промовистим є й те, що він наділив героя прізвиськом Бережник.

Як тонкий знавець душі селянина І.Чендей переконливо відобразив перебіг його почувань. Розпач сільського господаря, викликаний проханням колгоспників, передав за допомогою художньої деталі: „На плечі Петра Бережника хтось звалив велетенську ношу. Чи, може, здалося, що його давить

до землі важка, як олов’яна куля, голова” [14, с.149]. Герой „казки розповідає і меле небилиці” про те, що не знає, де заховав плуг. Натомість його син Степан прихильно ставиться до колгоспників, без вагань показує їм, де знаходиться плуг, дорікає батькові: „– А чому б нам, няню, не позичити плуга людям послужитися?” [с.151].

Як і О.Довженко в кіноповісті „Земля”, І.Чендей показав, що молоде покоління радо сприймає нові суспільні зміни, але старше ставиться до них недовірливо. І.Чендей психологічно виразно зобразив убоління господаря за своє майно, коли він таки віддав його в користування колгоспників. Перед очима чоловіка поставали спогади, „картини за картинами, які зігрівали його хвилинною радістю, потім кидали в холодну байдужість, що переходила в розпуку” [14, с.154]. Охоплений ненавистю до сина, він жорстоко його побив. Згодом „нове” таки перемагає і у свідомості Петра Бережника: колгоспники повернули плуг неушкодженим, ще й ніж нагострили, а селянина захопив „потік нових дум” [14, с.157].

І.Чендей розумів, що новий устрій не викорінює, а, можливо, ще більше виявляє недоліки людей, особливо тих, які не здатні до чесного господарювання. За словами М.Жулинського, він „глибоко усвідомив, що ті морально-психологічні збочення, які навально захопили Закарпаття й почали деформувати усталені засади народного життя, зумовлені надмірною ідеологізацією всіх сфер людського буття... (..) Найгірше при цьому було те, що думалося одне, говорилося інше, робилося і зовсім інше. Роздрібненість і подільність, всюдозволеність для одних і право тільки відмовчуватися і мовчати для інших...” [8, с. 5].

В оповіданні „Цвяхи” І.Чендей показав аморальність та корисливість дрібного комуністичного чиновництва: голови колгоспу та бухгалтера, котрі, щоб наживатись, спекулюючи будівельними матеріалами, підлаштовують звільнення сумлінного та чесного завідувача майном колгоспної майстерні Петра Колесара. Однак останній не протестує. Він є пасивною особистістю, не захищає себе, свою гідність, а тільки вірить, що справедливість таки буде відновлена.

Не з точки моралі, як це зробив І.Чендей у творі „Цвяхи”, а з точки зору естетичного прагне оцінити „нову” дійсність Д.Бузько в оповіданні „Хазяїн і наймит”. Він показує тут постать митця – художника, котрий відчуває себе щасливим тільки в процесі творення. Тому в прагненні знайти натхнення, нові мотиви й образи „кидається” у вир народного життя: відвідує фабрику, завод, комуна, влаштовується наймитом в заможного господаря.

„Нове” надає головному героєві хороший матеріал для творчості: він створює „кілька гарних малюнків олівцем із фабричного життя”, картину „Косарі-комунари”. Художник захоплюється образами „нових” людей – „провісників майбутнього” молодих комунарів. Сама комуна для героя є втіленням самовідданої, жертвовної, але позбавленої творчого натхнення, праці: „Тільки на момент, бувало, блисне в житті комуні щось гарне й величне, а так – сіра буденна праця, проста й сувора аж до апостольського аскетизму.

Я розумів, що та суворість, той майже апостольський аскетизм від завзяття, від віри в краще „завтра”, що для нього приносилось у жертву „сьогодні” [1, с.509]. У цих словах спостерігаємо „змістову основу” домінуючого методу радянської епохи – соцреалізму, що, на думку Ю.Коваліва, включав витворення міфу «„нової ери” із прихованими алюзіями на едем” [10, с.38]. Сучасне нібито було тільки підготовкою до щасливого світлого майбутнього.

Намагання пізнати народне життя глибше, зазнати тяжкої праці селянина спонукає героя статті за наймита в багатого господаря Семена. Тут його зацікавив наймит Степан. Для художника, котрий бачить активний поступ „нового” життя, Степан постає уособленням „старого” світу, рабом, „смирним воликом”, що, „здавалось, самою природою був створений для одвічної праці, байдуже на кого – чи на себе, чи на таких, як Семен [1, с.511]). Своїми розмовами художник впливає на свідомість хлопця. Степан стає членом спілки „Робземлі”, захищає свої права і через це конфліктує з господарем, котрий знайшов привід його звільнити. Він протестує, подає на хазяїна в суд – і таки домагається встановлення справедливості, повернення йому роботи. Однак розлючений господар, намагаючись позбутися бунтівливого робітника, влаштував прорив греблі. Але спостережливість і цікавість художника як творчої особистості стала в пригоді: він зрозумів намір господаря і допоміг Степанові врятуватися від смерті.

Під впливом художника наймит почав відчувати себе по-новому. Він піднявся до усвідомлення себе як особистості, яку „нова” дійсність наділила громадянськими правами. Подальше зростання свідомості Степана Д.Бузько бачить в інших умовах і в іншому соціальному оточенні – в місті, серед робітників, де, як повідомляє художник, Степан „знайшов собі кращих учителів” [1, с.516].

Д. Бузько та І. Чендей, окрім побутово-виробничих та соціальних проблем, звертаються і до антирелігійних тем, адже, на думку І.Дзюби, „тематика культурної революції охоплювала” й твори „антирелігійні, про нову мораль” [6, с. 93]. У Радянському Союзі заперечувалися одвічні релігійні цінності. Атеїзм став державною політикою, а прибічники християнства переслідувалися. Отже, активно велася „боротьба зі старою вірою, релігійною”, що, за словами М.Жулинського, була водночас боротьбою „за нову віру”, творенням „нової віри, яка має прийти на місце старої, негодящої для нового ладу” [7, с. 9]. Під впливом такої державної політики безглуздість прадавніх релігійних вірувань повинні були „доводити” й письменники.

У надрукованій 1920 року поезії „3 Єремії” [2] Д.Бузько розгорнув релігійний мотив. Письменник був учасником українських визвольних змагань 1917 р., як пророк Єремія, вболівав за долю рідного народу, з проханням послати йому щастя та краще життя звертався поетичним словом до Бога: „О, Боже, зупини свій справедливий гнів / І заграмай його жагучі стріли! / Дивись – не має більше нарід сили; / Дивись – який глибокий сум його синів...” [2, с.32]. З встановленням більшовицької влади, ке-

руючись її офіційними постулатами, митець був „змушений” відмовитись від власних релігійних та націоналістичних переконань. У повістях „Домни”, „Нашадки хоробрих”, у романі „Кришталевий край” інтерпретує релігію як віджиток минулого, що йому немає місця в сучасному та майбутньому.

В оповіданні „Джерело св. паски” письменник подав християнську віру як „суміш забобонів і релігійного нав’яння”, „утіху-відпочинок в тяжких одноманітних днях селянської надмірної праці й злиднів” [1, с.489]. Село, в якому відбуваються події, охарактеризував як забобонне, відстале та приречене й підібрав відповідну цій характеристиці назву – Темне.

Д.Бузько показав у творі постать священника Миколи, котрий не може визначитись між „старим” і „новим”. Персонаж гадав, що позбувся сумнівів щодо міфологізації постаті Ісуса, що шукав для цього підтверджень ще семінаристом. А далі вирішив, що знайшов свою долю в службі вічній, в ідеї благодаті, воскрешаючи легенду про первісних християн” [1, с.488]. Однак за нової влади почалась антирелігійна пропаганда, яка розвінчувала ідею реальності Христа. Цим займається в селі близька священнику людина – студентка Олена, яку він виховував. У душі персонажа знову відроджуються сумніви, що він їх так боявся, вважав найтяжчим „над усі страждання на землі” [1, с.488]. Він згадує вивчені ним з книг у молодості суперечності в релігійному вченні, бачить аморальність духівників Пафнутія і Парфенія, котрі задля власної комерційної вигоди на пропозицію титаря намагаються „організувати” божественне „диво” – появу над сільським джерелом ікони Божої Матері та прозоріння сліпого Сая, батька Олени. Дії священників обурюють отця Миколу, але він не спромігся попередити їх. У результаті гине від рук волоцюги-фанатика Олена. Священик Микола, побачивши цю страшну смерть дівчини, зневірюється у справедливості Бога і в знак протесту рве на собі ризи та підпалює церкву.

У творі увага автора зосереджена на внутрішньому світі священника. І хоч у статті „Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця)” Д.Бузько зауважив, що „ідеаліст пан-отець Микола... – цілком нежиттєвий” і що взяв „його з літератури, а не із спостережень”, а, за його словами, „література... для літератора – джерело кепське” [4, с.70], відзначимо майстерність відтворення в оповіданні психологічного життя людини, яка мучиться внутрішнім роздвоєнням, усвідомлює зло, але не спроможна йому протистояти і відвернути його.

На державну антирелігійну кампанію „змушений” був відгукнутися й І.Чендей. Негативні риси „духовних” людей відтворено в оповіданнях „Чорнокнижник” та „Як отець Лука саджанці вирощував”. Часто у своїх творах, зокрема в оповіданні „Поєдинок”, письменник показує протистояння старшого покоління, для якого пріоритетними є релігійні норми, та молодого покоління, що у своїх переконаннях та діях керується комуністичними догмами, але не засуджує ні одних, ні інших.

О.Козій вважає, що „одним із критеріїв ідеального у творах І.Чендея є „стосунки” людини з

Богом» [12, с.119]. Саме на Бога в критичні моменти життя надіються герої повістей „Терен цвіте”, „Іван”, роману „Птахи полишають гнізда”. У багатьох творах письменник утілює ідею збереження християнських обрядів. Свідченням процесу викорінення релігійних цінностей та духовної нівеляції людини у радянську епоху стала змальована письменником в оповіданні „За село” моторошна картина, коли селяни-комуністи проганяють священика та його дружину пані Маргарету з села.

Аналізований матеріал дає підстави стверджувати, що і Д.Бузько, й І.Чендей зобразили притаманні радянському періоду процеси руйнації „старого” укладу і призвичаєння людини до „нових” обставин, що набували різноманітних форм вияву і

зумовлювали протиріччя та конфлікти. Письменники довели необхідність в умовах перебудови таких відвічних регуляторів людського співжиття, як взаємодопомога, чесність, щирість, а також активність та ініціативність. Вони зобразили недоліки „нового” комуністичного чиновництва, торкнулися проблеми ідеологічного керування радянською літературою, що виявилось в обов’язковому зверненні до антирелігійної тематики та утвердження „нової” моралі. Д.Бузько створив поведінкові моделі людей, що адаптуються в нових суспільних умовах. І.Чендей розгорнув конфлікт „старого” і „нового” через демонстрування соціальних процесів у селі, змін у внутрішньому світі селянина, спровокованих реаліями радянської дійсності.

Література

1. Бузько Д. Вибрані твори / Дмитро Бузько. – К.: Дніпро, 1971. – 539 с.
2. Бузько Д. З Єремії / Дмитро Бузько // Нова думка. – 1920. – № 1-2. – С. 31-32.
3. Бузько Д. По ширості / Дмитро Бузько // Квартали. – № 1. – 1924. – С.56-72.
4. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) / Д.Бузько // Критика. – 1930. – № 9. – С.67-76.
5. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов / Виолетта Гудкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 456 с.
6. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – № 1. – 2003. – С.88-112.
7. Жулинський М. Соціалістичний реалізм – творчий метод чи ідеологічний інструмент? / Микола Жулинський // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / [відп. ред. В.Харкун]. Вип. 1. – К., 2010. – С.7-16.
8. Жулинський М. Сходження на Ясенову [І.Чендей – 70] / Микола Жулинський // Новини Закарпаття. – 1992. – 19 трав. [№ 70]. – С.4-5.
9. Касьянов Г. Сталінізм і українська інтелігенція (20-30-і роки) / Г.В.Касьянов, В.М.Даниленко. – К.: Наук. думка, 1991. – 96 с.
10. Ковалів Ю. „Соцреалізм” – глухий кут історії літератури / Юрій Ковалів // Слово і час. – 2009. – № 4. – С.27-42.
11. Круглова Т. Художественная репрезентация „нового человека” в контексте индустриализации / Татьяна Круглова // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / [відп. ред. В.Харкун] – вип. 1. – К., 2000. – С. 45-56.
12. Козій О. Ідеал як складник художньої концепції Івана Чендея / Ольга Козій // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Міжнародна наукова конференція „Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському контексті”. – Ужгород, 2007. – Вип. 11. – С.117-119.
13. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму / Олексій Сінченко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / [відп. ред. В.Харкун]. Вип. 1. – К., 2010. – С.77-88.
14. Чендей І. Вікна в світ: оповідання / Іван Чендей. – К.: Дніпро, 1987. – 495 с.

Сабодош Анна

КОНФЛИКТ «СТАРОГО» И «НОВОГО» В РАССКАЗАХ Д.БУЗЬКО И И.ЧЕНДЕЯ.

Аннотация. В статье рассмотрены особенности художественного осмысления темы противоборства «старого» и «нового» в рассказах представителя Украины Надднепряничины Д.Бузько и писателя закарпатского региона И.Чендея В центре внимания – проблемы, связанные с адаптацией человека к новым общественным процессам, мотивы отрицания религии, утверждения «новой» морали, коллективной формы ведения хозяйства.

Ключевые слова: рассказ, конфликт, психологизм, социалистический реализм.

Sabadosh Anna

CONFLICT BETWEEN OLD AND NEW IN SHORT STORIES BY D.BUZ'KO AND I.CHENDEY.

Summary. The article studies the peculiarities of the artistic meaningfulness of the theme of struggle between old and new in short stories by D.Buz'ko, the representative of the left-bank part of Ukraine, and I.Chendey, the writer who represents the Transcarpathian region of Ukraine. In the centre of attention are the problems which are connected with the person's adaptation to new social circumstances, motives the religion objection, forming a new moral, collective form of household.

Key words: short story, conflict, psychologism, socialist realism.

Сабодош Ганна Іванівна – здобувач кафедри української літератури УжНУ.