

УДК 821.161.2 Чендей

О.Б. Козій

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ДРАМИ ТАЛАНТУ В ОПОВІДАННІ І. ЧЕНДЕЯ “ЦИМБАЛАНЯ”

Аналізується одне з найталановитіших оповідань І. Чендея “Цимбаланя”. Розглядаються різні аспекти драми творчої особистості, оперуючи фрейдівським тлумаченням понять “творчість”, “сублімація”, “невроз”.

Ключові слова: І. Чендей, психоаналіз, реценція.

Творчий метод, в якому працював закарпатський письменник Іван Михайлович Чендей, можемо визначити як неореалізм. Цей термін у світовому мистецтві найчастіше пов'язують з італійським кіно та літературою 50-70-х років ХХ століття. Один із найвідоміших режисерів-неореалістів Федеріко Фелліні так визначав основне своє завдання: “Створити фільм, що повинен стати портретом людини у багатьох вимірах, тобто спробувати показати людину у всій її сукупності – показати увесь Всесвіт, що являє собою людина” [4, с. 217]. Ці слова можна застосувати до характеристики творчої лабораторії І. Чендея. Заглиблюючись у внутрішній світ персонажів, письменник реалізує свою художню концепцію: кожна людина свідомо чи підсвідомо прагне безсмертя, прагне увійти у вічність. Для більшості героїв Івана Чендея характерне пантеїстичне світосприйняття. У їхніх поглядах дивовижно поєднуються християнське та поганське начала. В уста своїх персонажів письменник часто вкладає розмови про Бога, про праведне життя, вони виробили для себе власне поняття гріха, яке не збігається із християнським. Герої І. Чендея не розмірковують про рай і пекло. Вічність для них набуває язичеського значення: вони відчують, що людська сутність залишається у створених речах, а також предметах, пов'язаних із певними подіями. Наприклад, Михайло Пригара (“Птахи полишають гнізда...”) “бачить” своїх предків – батька й діда – у предметах побуту, деревах, які вони посадили. У садибі-пустці коваля Двойри Пригара відчуває незриму присутність колишнього господаря. Епізодичні персонажі “Птахів...” Петро Калина та Гафія Зворина підсвідомо відчувають зв'язок між вічністю та витворами народного мистецтва. Мати, синтетичний образ якої виведений у автобіографічних повістях “Казка білого інею” та “Кринична вода”, прямо висловлює власне розуміння вічності: “Певне, досить і одного килима, щоб заслужити вічність на землі, коли в тому килимі увесь ти!” [7, с. 129]. Синтетичність цього образу полягає в дуалізмі зображення – людина і богиня-стихія – та в переплетенні оповідей матері й сина. Ставлячи себе на місце матері, письменник-ліричний герой осягає її думки та почуття, тому й відверто виказує свою позицію.

Прозаїк опоетизовує щоденну працю своїх персонажів, працю, яка часто наближається до рівня мистецтва. Він звертається до образів тих, хто тонко відчуває силу творів мистецтва. За фрейдівською концепцією, творчість є „феноменом самопізнання і пізнання світу, що дуже часто виникає в супроводі загальнолюдського страху смерті і як бажання подолати смерть” (цит. за Зборовська Н. „Психоаналіз та літературознавство”. – К.: Академвидав, 2003. – С. 12). Для життєствердного світу І. Чендея творчість у різних виявах є засобом прорватися за обрії буденності й часу. Персонажі письменника сприймають смерть як природну даність, як частину життєвого циклу, тому й не мають страху перед нею. До цієї групи персонажів відносимо Івана Петричка (“Іванові журавлі”), Антона Кукурічку (“Житіє Антона Кукурічки”), письменника-колекціонера Гамана (“Комаха в бурштині”), Гаврила Струка (“Гаврилова “Золота осінь”) та скрипальку Цилю (“Цимбаланя”), перейнятих різним авторським пафосом. Образи Гамана та Кукурічки знаходяться на вістрі сатири письменника і є носіями антиідеалу. Майстер Іван у повісті “Іванові журавлі” втілює ідеал письменника. Це настільки гармонійна й самодостатня особистість, що й смерть його оповита поетичною атмосферою. Свій шлях до вічності старий Петричко прокладає через створені ним речі, через інструменти, які, мов власний духовний спадок, він просить роздати людям, та піснею, що звучить на його поминках. Внутрішня цілісність його найбільш яскраво втілена у фразі: “У мене гріхів нема!” [6, с. 381].

Складною й неоднозначною є позиція автора в оповіданні “Цимбаланя”, де талановито й із глибоким болем зображено драму талановитої людини. Аналізуючи різні аспекти драми, оперуватимемо фрейдівським тлумаченням понять творчість, сублімація, невроз.

Творчість відомий психолог означає як “нерозумну” і небезпечну діяльність, що може бути або божественною, або демонічною.

Сублімація є трансформацією сексуальної енергії, тобто десексуалізацією, перетворенням сексуальної енергії в духовно-творчу.

Невроз – це поняття, що позначає конфлікт між Я та сексуальністю і є похідним явищем від зіткнення інстинкту з культурою. Пояснення цього поняття у психоаналітичному літературознавстві пов’язано з “травматичним” смислом: психологічні травми властиві всім людям, а найболючіші з них походять із дитинства. Згідно з юнгівською аналітичною психологією, невроз є попередженням про відступ від власного призначення, від реалізації вродженої життєвої волі. Без відданості своїй волі та своєму покликанню людина стає невротиком, адже втрачає себе.

Головна героїня цього твору – жінка. І це повертає проблему “талант і час” в оригінальне русло. Жіночі образи присутні майже в усіх творах письменника – чи то в ролі епізодичних, чи головних персонажів. Образ головної героїні оповідання “Цимбаланя” вирізняється з-поміж інших образів жінок. Всі вони живуть в умовах радянського часу, а “перебування радянської жінки понад 70 років у ролі немовби урівненої з чоловіками в правах, а насправді лише в обов’язках, деформувало психіку обох статей” [8, с. 33]. У літературі 20-40-х років ХХ століття

спостерігаємо маскулінізацію жінки, що призводить до приниження її як матері, дружини й господині [2, с. 14], що викликало появу “кастраційного” комплексу в радянській ментальності. Реакцією на цю ідеологему в післясталінському соцреалізмі стало “пересичено-солодке нав’язування образу патріархальної жінки-біля-родинного вогнища” [2, с. 14]. Це відповідало утвердженню в літературі ХІХ століття архетипу матері. На думку В. Агеєвої, “жінка в патріархальному суспільстві позбавлена ... екзистенційної повноти і свободи вибору”, вона “завжди означається через чоловіка” [4]. При цьому “сила характеру, цілісність, переконання... лише стають на заваді” [2, с. 107]. Образи жінок у більшості творів І. Чендея виписані як матері та хранительки домашнього вогнища. Можна навіть говорити про своєрідний культ матері у творчому доробку автора. Але героїня “Цимбалани” істотно відрізняється від них. Г. Штонь влучно називає цей твір “ліро-епічним реквіємом”, лейтмотивом якого є “смуток з приводу загубленого таланту” [9]. Повнота життя для Цилі була в музиці, але ця її сутність обернулася для героїні трагедією.

В оповіданні „Цимбалани” письменник психологічно тонко простежує драму справжнього таланту через його нереалізацію. Зображуючи верховинське весілля, письменник використовує „стороннє багатоголосне бачення” [Штонь], натуралістично безпристрасно фотографує все, що бачить його око, водночас експресіоністично вихоплює вияви психологічного напруження. Ці стани антиципаційно готують нас до чогось особливого. Думка І. Чендея на початку твору схожа на роботу детектора, що реагує на вияви душевного дискомфорту людей, щоб потім детальніше зупинитися на справжній драмі. Наростання психологічної напруги в цьому невеликому творі є градаційним: скуті, бо мало знайомі дружби і дружки “перекидалися ... *скутим* словом й обходилися *стриманою* легкою усмішкою” [6, с. 267]; схвильований і зняковілий батько нареченої, що “ніякого досвіду забавляти і веселити гостей не мав, ...*старався бути непоміченим, зняковіло* приймав поздоровлення” [6, с. 268]; весільний староста, що ніби й “по обов’язку й звичаю тримався на поверхні” [6, с. 268], сміявся з власних жартів, що видавало його знервованість. Після недостатньої уваги гостей до непристойних коломийок староста “якусь хвильку чувся ніяково, ба й незручно”, тому “не інак, а через це ткнув виделкою в шмат праженими..., здається, не од жадання їсти, а від бажання зайняти себе чимось, забутись” [6, с. 270]. Кульмінацією психологічної напруги стає поява на весіллі Цимбалани. Ця подія водночас знімає попередню напругу, “освіжає” гостей новим враженням, викликає зацікавлення читачів цією особливою людиною.

На різних рівнях творення образу письменник простежує маскулінізацію героїні. Душевна драма спричинила зниження самооцінки Цилі, що виявляється в недбалому ставленні до власного зовнішнього вигляду. Вона одягнена в “поношену просту свитину, у вибілену не тільки сонцем, але й дощами легеньку блузку, в темний піджак з *широкого чоловіцького плеча* й таку ж темну хустку” [6, с. 270 – 271]. Цей одяг письменник називає “ветхим, не для весіль і для свят” [6, с. 272].

Неуважність до власного вигляду свідчить про порушення внутрішньої цілісності, а чоловічий одяг надає їй маскулінічних ознак.

Значення цієї, на перший погляд, незначної деталі підсилюється подальшими нашаруваннями. Пильне око письменника помічає “очоловічення” героїні в її міміці, жестах, поставі, фізичній силі. “Нежіноча суворість” [6, с. 271], що холола на її обличчі, свідчить про перенесені душевні травми. Їх письменник поєднує-підкреслює фізичним дискомфортом, що спочатку заважав їй співати: «прокашлялася перед співом, ніби щось стискало горло»; “...поклала руку на груди, мов тисла біль” [6, с. 271].

Подібність Цилі до чоловіка виявляється в її значній фізичній силі та витривалості: “Косила. Не кожен добрий косар міг би з нею позмагатися. Хто полем не проходив, де вона стелила й стелила трави, ставав і заглядався” [6, с. 287], а в “батьковій кролячій вушанці була схожа на доброго парубка” [6, с. 271]. Ця маскуліність є лише маскою, за якою ховається тонка й глибока натура жінки, що “грала на всіх в оркестрі існуючих інструментах” [6, с. 275]. Її драма багатогранна: включає в себе як жіночу, так і мистецьку нереалізованість героїні. Першу письменник певним чином пов’язує із талантами Цилі, що не відповідали патріархальному уявленню про жінку, кидали виклик звичаям: “У жінки талант до чоловіка та дітей. А ще до кужеля та кросен...! Бо це суджено їй самим небом на землі!” [6, с. 277]. Автор сам говорить, “з давнини Верховина не знала жінки, якій би скорилася трембіта” [6, с. 282]. Проте талант додавав Цилі сили та кликав у великий світ. Жаліючи самотнього старого батька, Циля звужує собі рамки цього світу. Драма героїні полягає не в тому, що вона не змогла потрапити у великий світ, а в тому, що цей світ показався їй, мов мара та міраж, поманив і закrywся. Письменник зображує душевний конфлікт Цилі, конфлікт між потенційною можливістю та обставинами, які не дають цій можливості стати реальністю.

Іншу лінію драми героїні прозаїк пов’язує з негараздами в особистому житті. Він поетично зображує стосунки Цилі з Петром, що подарував їй скрипку. Подарований коханим інструмент набуває рис образу-символу співочої душі героїні. Причину того, що Циля її втратила, персонажі оповідання пов’язують із її бажанням особистого щастя: “Та вона свого струмента занастила... Бо цигана захотілося!” [6, с. 278]. Персонажі твору засуджують її за зв’язок із циганом, що вкрав дорогу серцю річ та часто наставляв жінці синців. Письменник проводить думку про неможливість для представниці слабкої статі мати щастя в особистому житті й водночас зреалізувати свої таланти.

Такі звички героїні, як паління цигарок і пиятика, можна трактувати з кількох позицій. По-перше, це маскулінізує жінку, адже є викликом чоловічому світу, а по-друге, свідчить про спроби якось заглушити душевну драму. Якщо на палінні героїні письменник не акцентує увагу, то алкоголізм талановитої скрипальки викликає душевний біль автора. Іван Чендей неодноразово торкався теми пияцтва: в оповіданнях “Преображенна Маріка”, “Теплий дощ”, “Зозулька”, в

романі “Скрип колиски”. За народною мораллю, чоловікові не гріх перехилити чарку, а для жінки – це табу. Що стосується чоловіків-алкоголиків, І. Чендей зображує їх гротескно, основну увагу приділяючи не стільки особистим причинам цього явища, скільки ставленню до таких людей суспільства та родинним трагедіям. В “Цимбалані” письменник змальовує епізодичний образ сільського пияка Юри Каптюженого: “В селі тільки десь пилося і розливалось, Каптюженого кликали чи не кликали, сам являвся... На перших разях чув скутість, зиркав непевно по сторонах, а тільки до чарки наливали йому, як вельми діловито і без зволікань випивав... Хтось на Каптюженого косився і морщився, хтось його мав не вартим ламаного шеляга” [6, с. 274]. Автор та персонажі ставляться до нього як до непотребу. Жінка ж п’яниця, крім того, що є суспільною аномалією, в художньому світі Івана Чендея піднімається до символу-насмішки над патріархальною мораллю та ознакою руйнації гармонії. Марися із “Скрипу колиски” та Маріка з “Преображенної Маріки” показані письменником жалюгідними й нищими. Ситуація із Цимбаланею набагато складніша. Її пияцтво є наслідком драми нереалізованого таланту. Ставлення письменника до цього явища змінюється протягом оповіді. Він виступає в ролі стороннього спостерігача, і тут його позиція близька до позицій читачів, які лише знайомляться з героїнею і не знають її. Кілька коротких фраз, які І. Чендей вкладає в уста безіменних епізодичних персонажів, характеризують не лише тодішній стан Цилі (“П’яна!”), а й відзначають те, що це трапилося не вперше (“Вже встигла!” [6, с. 271]). Проте слова автора після цих двох реплік дають підстави не тлумачити цього персонажа однобоко: “...І тут мимоволі довелося похвилюватися, чи жінка в поношеній одежі кепкування не почувала” [6, с. 271]. Отже, це не звичайна п’яничка, що з’явилася на весіллі, а важлива людина, на яку покладено певну місію. Саме тому письменник підкреслено поновлює відчуття психологічної напруги, інтригує читача: “Напруженість охопила всіх... Потихли музики джаз-оркестру... Баяніст замовк” [6, с. 271]. “Стосунки” Цимбалані з чаркою досить неоднозначні. Помітне своєрідне роздвоєння особистості: одна частина її ества прагне заглушити всі почуття хмільним (письменник словами інших персонажів називає героїню за цю рису “стопроцентовою”), а інша частина відчуває і розуміє всю антиприродність і гидоту цього, а тому соромиться: “ – Пий! Заробила! – Юра з такою зухвалою наказовістю тикав горілкою до розгубленої Цимбалані, що жінка мимоволі відступила” [6, с. 273]. Письменник ставиться до випивки як до одержимості злим духом, цей мотив набуде свого символічного розвитку в романі “Скрип колиски”. Тонка душа головної героїні теж це відчуває: “Перед тим, як піднести склянку до зниділих уст, так глибоко вдихнула повітря, мов належало *їти надовго під воду*” [6, с. 273]. Водночас вона розуміє, що не може противитися цьому. Щось мазохістське є в тому, як героїня споживає горілку: “...Цимбаланя так повільно-солодко... смоктанула, наче в цьому і був великий смак і такий же великий смисл випивання. [...] Вона отой напій поволі-поволі

пропускала тоненькою цівочкою крізь зуби, вбираючи *жахливу радість*” [6, с. 273]. Щоб підкреслити останній оксюморон, письменник використовує риторичний вигук, який він адресує чи то гостям на весіллі, чи то читачам: “Відвернути очі!” [6, с. 273]. Прозаїк зупиняється також на диявольській силі музики, що її творить захмеліла Циля, коли вона “мигцем хмільне ковтала й тішила далі. А хтось знову пригощав її, коли скрипка *шаліла*. І все тут *шаліло* з її завзятої волі в танцюючому *щедрому немилосерді* – під її скрипку *не танці, а згуба*” [6, с. 287]. Автор називає скрипку в її руках *сатаніючою*.

Непересічність та диво таланту героїні письменник доводить протягом всього оповідання. Він використовує екскурси в минуле Цимбалані, щоб простежити народження та розвиток її здібностей, “здатність до дивотворення”. Коли вона в дитинстві грала на листку, то “той листок їй корився” [6, с. 279], а також була майстром пташиного співу. Письменник показує облагороджуючу дію мистецтва на людину – як на реципієнта, так і на творця. Він підкреслює зміни в зовнішності Цилі, що поринула в ейфорійний стан творення краси: “Цимбаланя задумливо приплющила повіки, мов була вся не тут..., бо нічого не воліла бачити, окрім того, що в уяві ураз виникало й малювалося їй. Суворе обличчя жінки вмить такої ласкою, повнотою щедрих світилося, коли й сама вона мінялася до краси” [6, с. 272]. В її грі на музичних інструментах присутні чари злиття з ними: “Циля мовби ураз зливалася зі своєю скрипкою всіма радостями і всіма жалями, через це її скрипка і сама розливала радості та жалі” [6, с. 283]. Значення музики та співу для героїні протягом твору змінюється, відповідає неоднозначності образу Цилі та оксюморонності зображення. Екскурс у минуле ставить знак рівності між скрипкою та душевною прив’язаністю головної героїні: музика душі виливалася в мелодію скрипки, подарованої коханим. Для Цимбалані, що грає на весіллі та з «жахливою радістю» випиває чарку, музика є синтезованою сублімацією власної нереалізованості не лише як матері, дружини та коханої жінки, як найчастіше тлумачиться це явище, а й як нереалізованого таланту. Почуття та покликання героїні є не лише сублімованими, а й свідомо пригніченими. Сублімовані в музиці почуття та покликання, що вилилися у внутрішню та зовнішню маскулінізацію та спричинили маргінальне становище героїні, дають підстави визначити її стан як невротичний.

Література модерну, на відміну від класичного реалізму, що зосереджувався на фактах та їх соціальній зумовленості, звернулася до внутрішнього світу людини, до психології творчості. Різним шляхами йшла література до зображення творчої особистості. Однією з нових проблем, що з’явилися в літературі модернізму, є зображення психології митця, людини, що творить новий міні-світ. Нерідко митець опинявся в критичній ситуації, як герої новели М. Коцюбинський “Цвіт яблуні” чи драми В. Винниченка “Чорна Пантера та Білий Медвідь”. Або ж письменники подають творчий процес у романтичному дусі (Ю. Яновський “Майстер корабля”), а в період “критичної хвилі” митець зображується сатирично, а його праця – як псевдотворчість (В. Дрозд “Спектакль”).

Гуманістична спрямованість “Цимбалані” полягає в душевному болі письменника через нереалізований великий талант головної героїні. У творчому доробку Івана Чендея авторський ідеал знаходиться на перетині багатого внутрішнього світу персонажа, його здатності до творення краси та у внутрішній цілісності.

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с. (2)
2. Агеєва В. Філософія жіночого існування (Рецензія на *Сімона де Бовуар «Друга стаття»*) // Vricolase NL. – Microsoft Internet Explorer.
3. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
4. Сборник: Федерико Феллини.
5. Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений / Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.
6. Чендей І.М. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 1. Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. / Передм. М. Жулинського. – 623 с.
7. Чендей І.М. Казка білого інею: Повість, оповідання. – Ужгород: Карпати, 1979. – 200 с.
8. Шумило Н. Сучасні голоси минулого // Слово і час. – 1996. – № 8-9. – С. 33-41.
9. Штонь Г. Слово, що прагне навчати // Літературна Україна. – 1979. – 28 серп.

Summary

The article is devoted to the psychological analysis of one of the most talented I. Chendey's stories “Сymbalanya”.

Key words: I. Chendey, the psychological analysis, reception.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2006