

УДК 82.091+821.161.2.

Наталія Белоконь-Пожарицька**ЛЮДИНА-АРТИСТ ЯК ВИЯВ ВАГНЕРІАНСЬКО-НІЦШЕАНСЬКОГО СИНДРОМУ В ОПОВІДАННІ
І. ЧЕНДЕЯ «ЦИМБАЛАНЯ»**

У статті аналізується образ людини-артиста у виявах діонісійського начала та вагнеріанської ідеї «симфонізму».

Ключові слова: *артист, діонісійство, симфонізм, внутрішній конфлікт.*

В статье анализируется образ человека-артиста в проявлениях дионисийской стихии и вагнеровской идеи «симфонизма».

Ключевые слова: *артист, дионисийство, симфонизм, внутренний конфликт.*

This article analyses the character of an artist in displays of Dionisian element and Vagners idea of «symphonism».

Key words: *artist, Dionisian element, symphonism, internal conflict.*

Оповідання «Цимбаланя» Івана Чендея, написане в 1994 році, було і залишається мало дослідженим. Критика підкреслено його обходить, чи то вважаючи незначним серед інших творів, чи то співвідносячи з комплексом проблем, які втратили свою актуальність (пияцтво як таке, що руйнувало традиційний уклад закарпатського села). Хоча з огляду не стільки на гостроту піднятих соціальних проблем, в межах яких ще намагаються утримувати творчість І. Чендея, а на одвічну актуальність драми творчої особистості, її нереалізованих можливостей, це оповідання очевидно належить до тих, про які говорив сам І. Чендей в інтерв'ю П. Скунцю [3, 3]. У тій розмові письменник назвав твори, що так цінував і яким надавав важливого значення. Зважаючи на ті, найбільш інтимні свої зізнання, про любов до народної пісні, музики, можна зробити висновок про неабияку значущість оповідання «Цимбаланя» для розкриття чендеевського розуміння прекрасного. У публікації письменника «Від пісні і життя» він без зайвого пафосу розповів «про два джерела своєї творчості» [4, 49]. І. Чендей розкрив розуміння ним пісні і тої ролі, яку вона відігравала в культурі його краю. Життя його, як верховинця, складалося під впливом пісні, під якою він розумів не лише мелодію і слова: «під цим поняттям я розумію все прекрасне, чим багатий наш великий народ — його душевні щедроти і мрію, сердечність і емоційність, крилату фантазію і жагу до прекрасного, любов до казки і вишивки, до танка і співу, невсипущу

потребу духовного збагачення» [4, 49]. Цей ритм життя не лише його як творчої людини, а й закарпатського села задано музикою. В оповіданні «Цимбаланя» висвітлюється складна природа артистичного таланту, що є, з одного боку, «даром Божим», з іншого — випробуванням на моральну і фізичну стійкість, витривалість, перевіркою життєвих сил. Мета даної статті — висвітлення характеру героїні твору, талановитої жінки-музики, для якої усвідомлення власної обдарованості означало переживання болісного внутрішнього конфлікту.

Для І. Чендея було характерно виносити у назву твору імена героїв. Але оповідання «Цимбаланя» в цьому аспекті займає особливе місце. Це та назва, яка, за словами відомої дослідниці Г. Сириці, є номінацією особистості, що характеризує категорію антропоцентричності в тексті: в установленій ієрархії смислів твору провідна роль належить системі персонажів, центром якої є персонаж, що винесений в заголовок [2, 12]. Розвиваючи вказану думку, наголосимо, що це чи не єдиний випадок в творах І. Чендея, коли героїня має ім'я за ознакою (але такий підхід характерний для Ф. Достоєвського: «Ідіот» визначає героя за станом психічного здоров'я, «Підліток» за віком, «Брати Карамазови» за родинними стосунками). У даному випадку номінація, винесена у заголовок — це і символ надзвичайної музичної обдарованості, і водночас характеристика створеного художнього світу в оповіданні «Цимбаланя», сенс якого в тому, що музика поєднала людський світ, уже такий розмаїтий, непримиренний і навіть жорстокий у своїх уподобаннях.

Поява «Цимбалані» пов'язана з надзвичайно вишуканим відтінком поезики художності І. Чендея, що співвідносить його з відкриттями Ф. Достоєвського. Це виявилось в тому, що реальний світ весілля, того сільського буття, яке через нього проявилось, для І. Чендея — «лише відблиск, лише тіні від незримого очима» [2, 48]. «Приховане» є надзвичайно важливим, але невидимим звичайним оком, і Цимбаланя постає зі своєю таємницею. Звернемося до думки Г. Сириці: таємниця людського духу і людської зовнішності є тим, про що можна говорити лише «гадаючи», що бачиться як кризь «тьмяне скло» [2, 48], і «неземний» дар музики вражати людські душі, об'єднувати їх розкривається в оповіданні не відразу.

Відомо те, що в основі творів І. Чендея завжди лежав реальний факт, який ним щільно обживався тривалий час, щоб зрештою вилитися у художньо довершений твір. Щодо оповідання «Цимбаланя»

такі зізнання не зустрічались. Проте сам твір «підказує», що ця історія непростого життя простої селянки, але глибоко обдарованої, була однією з тих реалій верховинського життя, які він так глибоко переживав.

«Цимбаланя» номінується автором як оповідання, але є доволі значним за обсягом, до того ж структурованим на кілька частин. Основним часопростором основної дії є сільське весілля, але оповідання не обмежене лише подією, а включає в себе ретроспекцію, що проявляється у вставних епізодах оповіддю про долю талановитої музики, як і деяких інших персонажів оповідання. Зазвичай сюжет оповідання не має такої розгалуженості. І. Чендей таким нововведенням, з одного боку, руйнує жанровий канон, а з іншого — надає особливі змістовної глибини і характерологічної обґрунтованості героям твору, навіть другорядним. Оповідання побудовано у такий спосіб, що в ньому є мотив весілля як єдиного. Але це провокативна ситуація, оскільки основним мотивом все ж є оповідь про долю сільської музики, талановитої особистості, прозваної за свої таланти Цимбаланею, тобто ім'я людини похідне від музичного інструменту. Весілля, з народним оркестром і з «джазовою музикою», є своєрідним фоном, на якому розкривається її драматична доля. У зв'язку з цим І. Чендей вдається до «ахронного» викладу подій життя жінки-музики, висвітлення шляху, який вона пройшла від Цилі до Цимбалані. Все це знаходиться в глибинах тексту, кинуте немовби випадково — чи то кимось із гостей весілля, чи через спогади самої героїні, її прозріння під впливом музики.

Діонісійська стихія розкривається як її власна драма, з якої народжується її незвичайна музика, що надає специфічного змісту весіллю: об'єднує людей і піднімає статус Цимбалані. Її спостереження за грою музик, за їх поведінкою видають людину, яка живе за особливими ритмами. Для неї була очевидна та таємна мова природи, той сокровений сенс мистецтва, що «перестало бути для європейської людини «лише музикою», отримало особливу форму трансіснування, розчинилося у філософських системах, естетиці, літературі, світі уявлення, вчинків» [1, 3].

Ритм буття Цимбалані підкорений ритму народного оркестру, в якому провідна роль для Закарпаття належить скрипці. Проте доля зіграла з Цилею злий жарт. Той, хто не означений в оповіданні іменем, вручаючи нагороди на фестивалі, окреслив її Цимбаланею. Геро-

їня вважала, що це минеться, але прізвисько прижилося. Номінація жінки, схильної до гри на скрипці, іменем музичного інструменту для чоловіків розколола внутрішній світ Цилі. З нею відбулося те, що позначається ситуацією «онтичного розриву»: «У людини онтологічний дуалізм, що її характеризує, інтерпретується як відтворення онтичного розриву, тільки такого, що проходить через неї саму. Теза про онтичний розрив не протиставляє дві частини живого світу — людину в тварин, але й подвоює цю подвійність у межах уявлення про саму людину, проводячи її крізь множинність опозитивних пар: тіло/душа, раціональність/афективність, необхідність/свобода, природа/культура і т. ін. — усі вони в певному сенсі протиставляють людину самій собі» [1, 21].

Внутрішній надрив, прихований від чужих очей, ніхто не помічає крім пильного автора, який вдивляється, як Цимбаланя спостерігає за грою джазової музики, не для душі, не для злагоди весільної, а, здавалось би, для заробітку. Цимбаланя «переживала» кожний інструмент, на якому вміла грати, цьому сприяв її діонісійський стан: вона пішла до танку, і це задало ритм буття на весіллі і повернуло її до пісні, весілля ж отримало черговий діонісійський імпульс, трансформований людиною-артистом.

Стан героїні дещо контрастує з монотонністю оповіді, підсилюється деталізованим описом господарів, гостей, страв і напоїв. Маргінальний статус героїні підкреслено портретними характеристиками та описом її одягу (поношена проста свитка, темний чоловічий піджак, дивно посунута темна хустка), а також семіотикою місця, яке їй відведено на весіллі: «під шатром з-за стола на самому виході (тут завжди всідалися гості самодіяльні, некликані)» [5, 272]. Проте героїня перетворюється через свій музикальний та співочий талант: «Суворе обличчя жінки...облагороджує спів» [5, 272]. Усе наче б то відбувається в межах ритуалу, але зведеного до чисто механічного виконання дії, що вже не викликає трепету в душі. Сільська громада залишається байдужою, бо звикла до цієї несправжньої ритуальності, і ніхто не здатний зрушити це з мертвої точки. Різко змінити ситуацію може, як виявилось, лише одна людина — Цимбаланя, яка вже не вважалася селянами повноцінною, оскільки була схильною до пияцтва. Але саме вона зберегла в свідомості і в душі справжній зміст весільного ритуалу, що об'єднує людську громаду в один великий людський рід. Це було можливо лише через музику.

На різних рівнях творення образу письменник простежує маскулінізацію героїні. Душевна драма призвела до 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» [5, 270–271]. Цей одяг письменник називає «ветхим, не для весіль і для свят» [5, 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 нашуваннями. Пильне око письменника помічає «очоловічення» героїні в її міміці, жестах, поставі, фізичній силі. «Нежіноча суворість» [5, 271], що холола на її обличчі, свідчить про перенесені душевні травми. Душевні рани жінки письменник підкреслює фізичним дискомфортом, що спочатку заважав їй співати: «прокашлялася перед співом, *ніби щось стискало горло*»; «...поклала руку на груди, *мов тисла біль*» [5, 271].

Подібність Цилі до чоловіка простежується у 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» [5, 287], а в «батьковій кролячій вушанці була схожа на доброго парубка» [5, 271]. Ця маскуліність є лише маскою, за якою ховається тонка й глибока натура жінки, що грала на всіх існуючих в оркестрі інструментах. Її драма багатогранна і 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!» [5, 277]. Автор сам говорить, «з давнини Верховина не знала жінки, якій би скорилася трембіта» [5, 282]. Проте талант надавав їй силу та кликав у великий світ. Жаліючи самотнього старого батька, Циля звужує собі рамки цього світу.

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 з її бажанням особистого щастя: «Та вона свого струмента занапастила... Бо цигана хотілося» [5, 278].

Персонажі твору засуджують її за зв'язок з циганом, який украв дорогу серцю річ та часто наставляв жінці синців. Письменник проводить думку про неможливість для представниці слабкої статі мати щастя в особистому житті й водночас реалізуватися згідно з своїми талантами. Такі звички героїні, як паління цигарок та пиятику, можна трактувати з кількох позицій. По-перше, це маскулінізує жінку, адже є викликом чоловічого світу, а по-друге, свідчить про спроби якось заглушити душевну драму. Якщо на палінні героїні автор не акцентує, то алкоголізм талановитої скрипальки викликає душевний біль письменника. Іван Чендей неодноразово торкався теми пияцтва: в оповіданнях «Преображенна Маріка», «Теплий дощ», «Зозулька», в романі «Скрип коліски». Згідно з народною мораллю, чоловікові не гріх перехилити чарку, а для жінки — це табу. Що стосується чоловіків-алкоголіків, І. Чендей зображує їх гротескно, основну увагу приділяючи не стільки особистим причинам цього явища, скільки ставленню суспільства до таких людей та родинним трагедіям. У «Цимбалані» письменник додає епізодичний образ сільського пияка Юри Каптюженого: «В селі тільки десь пилося і розливалось, Каптюженого кликали чи не кликали, сам уявлявся... 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» [5, 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 з «Народних гулянь» та Маріка з «Преображеної Маріки» показані письменником жалюгідними і нищими: «Певно волів помовчати і не повертатися до тої нещасної, пропитої селянки Марисі, що тинялася, валялася по корчмах у принизливому чеканні, що хтось налле, коли ні, бодай залишить недопите» [5, 175].

Ситуація з 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 позиції 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!») [5, 271]. Проте слова

автора після цих двох реплік дають підстави не тлумачити персонажа однобоко: «...І тут мимоволі довелось похвилюватися, чи жінка в поношеній одежі кепкування не почула» [5, 271]. Отже, це не звичайна п'яничка 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» [5, 271]. «Стосунки» Цимбалані з чаркою є досить неоднозначними. Помітне своєрідне роздвоєння особистості: одна частина прагне заглушити всі почуття хмільним (письменник словами інших персонажів називає цю «стопротоцентвою»), а інша 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*» [5, 273]. Письменник ставиться до випивки як до одержимості злим духом, цей мотив набуде свого символічного розвитку. 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» [5, 273]. Водночас вона розуміє, що не може опиратися. 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*» [5, 273]. Щоб підкреслити останній оксюморон, письменник використовує риторичний вигук, який він адресує чи то гостям на весіллі, чи то читачам: «Відвернути очі!» [5, 273]. Прозаїк також зупиняється 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*» [5, 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» [5, 279], була майстром пташиного співу. Письменник показує облагороджуючу дію мистецтва на людину — як на реципієнта, так і на творця. Він простежує зміни у зовнішності Цилі, яка поринула у ейфорійний стан творення краси: «Цимбала-

ня 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 щедроти світилося, коли й сама вона мінялася до краси» [5, 272]. У її грі на музичних інструментах присутні чари злиття з ними: «Циля немовби ураз зливалася зі своєю скрипкою всіма радостями і всіма жалями, через це її скрипка і сама розливала радості та жалі» [5, 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 у мелодію скрипки, подарованої коханим. Для Цимбалані, що грає на весіллі та з «жахливою радістю» випиває чарку, музика є синтезованою сублимацією власної нереалізованості не лише як матері, дружини та коханої жінки (так найчастіше тлумачиться це явище), а й як нереалізованого таланту. Сублимовані в музиці почуття та покликання, що вилилися у внутрішню та зовнішню маскулінізацію та призвели до маргінального становища героїні, дають підстави визначити її стан як невротичний.

Цимбаланя — втілення діонісійського духу, що через музику виражає життєву силу і об'єднує громаду в ритуальних подіях. Артист приречений до маргінального існування в суспільстві, оскільки його натура не піддається ритму буденного життя, а свята бувають лише епізодично. Обмежена самореалізація зумовила і особистісні зміни. Цимбаланя призвичаїлася до алкоголю, що створює ілюзію свободи, необтяженості, жінка набула маскулінних рис у зовнішності: збайдужіла до свого вигляду, стала носити чоловічий одяг, посуворіла обличчям. Дивність героїні насторожує і відштовхує від неї громаду, але змушує поважати за талант, що дозволяє урочистостям стати справжнім святом, втілити ритуальну мету — наблизитись до світу сакрального. Риси діонісійської особистості доповнені в героїні характеристиками митця вагнеріанського типу, який колосальну напругу, романтичний конфлікт втілює у складному словесно-звуковому комплексі. В оповіданні вагнерівська «симфонічність» представлена поліфонізмом народного ансамблю, всі ролі якого освоєні Цимбаланею. У її мистецтві простонародне поєднується з витонченим, створюється ефект «подвійного бачення» (Ніцше). Артистизм героїні набуває рис синдрому, в основі якого — глибока внутрішня незадоволеність, «неспівпадіння із собою», нереалізованість жінки, митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней / [в пер. и под ред. С. А. Мальцевой]. — СПб. : Пневма, 2003. — 880 с.
2. Сырица Г. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского / Г. Сырица. — М. : Гнозис, 2007. — 408 с.
3. Скунець П. Патріархальний чи патріарх? Спроба прочитати Івана Чендея в рік його 80-ліття / П. Скунець // Дзвін. — 2002. — № 5–6. — С. 139–141.
4. Чендей І. «Від пісні і життя». Письменницькі роздуми / І. Чендей // Радянське літературознавство. — 1966. — № 12. — С. 49–55.
5. Чендей І. М. Вибрані твори: в 2 т. / І. М. Чендей — К.: Дніпро, 1982. — Т. I: Оповідання. Птахи полишають гнізда: Роман. — 623 с.

Стаття надійшла до редакції 20 лютого 2015 р.