

УДК 82-312.1

**СИНІВСЬКА ЛЮБОВ ЯК «КВІТКА РЕСЕНТИМЕНТУ»
(І. ЧЕНДЕЙ «ТЕСТАМЕНТ», В. РАСПУТІН
«ПОСЛЕДНИЙ СРОК»)**

Унікальність власне українського національного художнього вирішення проблеми сім'ї/роду полягала у потужному акцентуванні ролі патріархального, батьківського начала, збереженого як традицію, як кут, як ритуал в тому числі і в сім'ї Закарпаття, чому приділяв значну увагу І. Чендей. До таких належить ресентиментність як «єдність переживання і дії», обґрунтована М. Шеллером, негативного смислу, що має місце в людському житті, зростаючи на ґрунті насильницьких дій людини щодо себе, утиску негативної думки і вчинку [8]. В оповіданні «Тестамент» (1948) це проявилось в цілеспрямованому «отруєнні» особистості – сина – власною мрією про матеріальне збагачення ціною зради материнських почуттів, оприявленням затамованих у собі підступності, цинізму і фарисейства, що немов чекали на зручний привід, щоб виплеснутися зовні. Таким для сина став останній день життя матері, коли вона мала намір тихо попрощатися зі світом і відійти у вічність під яблунею. У творі актуалізовано проблему «життя і смерті», з якою з часом у «сільській прозі» було пов'язані образи літніх людей («анторпологічна розмітка нового часу»), чия доля склалася драматично – вони забуті своїми дітьми (В. Шукшин «Как помирал старик» (1967), В. Распутин «Последний срок» (1970)). З героїнею І. Чендея їх поєднує не тільки ідея, а й типологічні сходження її художнього втілення: останній день є спогадом про прожите і пережите, а в поетологічному аспекті – етапами становлення і розвитку характеру. Якщо в останній день життя герої

В. Шукшина і В. Распутіна приречені на самотність, то героїня І. Чендея – на те, щоб пережити всвою останню мить розпад сім'ї. Потужний заряд ресентименту розколов родинні стосунки, знецінив норми народної моралі. Водночас російська література цього періоду 60-80-х років, передусім селянська проза, явила пріоритетність матріархального начала, тобто жіночого у будь-яких проявах: матері, дружини, сестри, що були очільниками сімейного устрою.

Зазначимо, що оповідання не дуже часто згадують дослідники, щеміньше аналізують підпевною проблемою, передусім духовного виродження верховинської сім'ї, нехтуванням сімейного укладу, пробудженням інстинктів, що витісняють моральні норми. Сюжет оповідання надзвичайно простий: останній день життя бабці Семенихи, яка доживала свій вік в родині сина Гаврила. Останній день життя увиразнюється мотивом осені, з

метафорою осені життя, що подано першими фразами оповідання. «У вишій багрянцем широкополій сорочці по узгір'ях ступав жовтень. Зривав листя з дерев і спилив багато, барвну ковдру на стежках і полянах.

Патлата груша-дичка, що росла обіч Семенишиного саду, усипана тисячами медяків. В гіллі пурхали зграйки перелітних пташок. Вони співали журних пісень – прощалися з садам, полем і лісом, де знаходили привілля ціле літо і куди знову повернуться після снігу й березневих морозів» [6, с. 31].

Такий вступ налаштовує на ліричну хвилю сприйняття відходу у небуття людини, що віджила свій вік, відчуваючи цей свій стан, Семениха просила свого сина винести її з хати на повітря, покласти її під яблунею. Це був її своєрідний діалог уже з іншим світом, бо «між гілками яблуні Семениха знаходила клаптик синього неба, і її нехитра уява малювала картину: дерев'яніють руки і ноги, останній раз зітхає і заплющує очі. Душа легко покидає змучене хворобою тіло і поміж гілок у супроводі ангелів піднімається на небо...» [6, с. 31-32] – такими Семенихі бачилися останні миттєвості її життя. В тихій розмові з блакиттю неба, в оточенні внуків, під яблунею і з яблуками, розкинутими навколо неї. Такими Семенихі бачилися останні миттєвості її життя. В тихій розмові з блакиттю неба, в оточенні внуків, під яблунею і з яблуками, розкинутими навколо неї. У зв'язку з цією сценою пригадуються кадри зі всевітньо відомого фільму О.Довженка «Земля», зпомираючим дідом під яблунею в яблуках, з маленьким дитям біля нього, що був відліком світового часу: «Час – граючий хлопчик». З огляду на те, що оповідання було написано в 1948 році, це був початок його літературної діяльності та з огляду на культурну повоєнну ситуацію, з (сталінською обструкцією проти О. Довженка), І. Чендей очевидно не міг подивитися на той час фільм «Земля». Тим більше виникає запитання про оцей сюжет смерті під яблунею з відліком нового часу. І тут О.Довженко та І.Чендей типологічно співвідносні в цьому питанні. Відомо, що О.Довженко добре знав античну міфологію, її роль в розвитку європейської культури. І не лише ХІХ століття було в захопленні від античної культури, але більшою мірою ХХ століття, можливо дещо в інших формах, як зазначила Паола Волкова, сучасний відомий мистецтвознавець, «античність – генетика європейської художньої свідомості. Не обов'язково в прямому пригадуванні форм або образів. Античність у пошуках системних гармоній світу, в європейській філософії, в традиціях театру... У духовній позитивності людини і віри у звершення» [1, с. 167] і надалі дослідниця уточнює: «з прийняттям християнства античність не зникає, але існує паралельно візантійській думці, наповнюючи її» [1, с.179], що виразилося безпосередньо

у вірі в бога, а також в укладі життя. Доцільно послатися ще на одну цікаву думку П. Волкової «Все, що створювалось колись, має своє реальне середовище творення: культуру, людей, погоду, їжу, взаємовідношення. Вони змиваються часом, залишається лише предмет будівництва і наші гіпотези про них» [1,с.14]. До таких передбачень належить і наше, стосовно сюжету смерті під яблунею, як ритуалу, а згодом і сюжету, пов'язаного з діонісійським культом, ліси якого досить розширені в геокультурному бутті верховинців. Яблуко, яблуня створило той акустичний ефект на тисячоліття, як символ культурного буття етносів середземноморського ареалу. На думку німецьких науковців (Йоханнес Ірмшир і Ренати Йоне), яблуня була завезена з Кавказу і посіла ключове місце в культурі життя. Так у грецькій міфології творцем яблуневого дерева є Діоніс, який подарував його Афродіті, що було одним із чинників еротичної символізації яблука. Відомо з грецької міфології те, що Еріда своїм вчинком спровокувала ревності трьох богинь, і це ввійшло в культуру «яблуко розбрату». Не вдаючись більше в деталі «яблунової міфології», ми вкажемо лише на те, що очевидно, елементи, міфологеми цілісного міфу про яблуню, а їх тільки в давньому Римі було біля 30 сортів, збереглися у своїй цілісності, можливо тому, що Діоніс був останнім в ієрархії грецьких богів і найбільшою мірою був співвіднесений з культурою землеробства. А діонісійські містерії, в певних модифікаціях, зберігаються у європейських народів, особливо тих, які століттями пов'язані з виробництвом вина, коньяку, а отже і з верховинцями. Ось чому, як на наш погляд, образ яблуні, під якою зібралася помирати Семениха і тих червоних яблук, якими пригощали її онука, разом з тим шматком хліба, який знову ж таки, вона дала, символізує цілісність укладу верховинського життя. Але він порушується раптово, руйнується наше ідилічне сприйняття сімейного життя, коли син, дбаючи про матір, інтуїтивно дотримується цього ритуалу – відчуті останні миті життя під яблунею і з яблуками.

Немов у казці, в сюжет вплітається слово раптом, з яким пов'язано бажання старої випити кухоль солодкого молока і реакція на це бажання невістки, яка немов не чує, не хоче чути про це бажання. Відбувається ситуація зворотня – її відлучають від молока, від того, що було своєрідним символом життя. Колись цим молоком вона вигодувала своїх дітей, свого сина, а тепер почула від своєї невістки: «най і за хлібець богу дякує! Онучка назбирала в подолок яблук-падалиць і висипала в ліжко.

– Їжте, бабуню яблука з хлібцем ...молока мама не дає» [6, с. 23].

В пам'яті Семенихи відразу постали ті миттєвості життя, коли вона допомагала своїм дітям. І перше, що зробила для їх буття – це посадила сад,

що був в сім'ї верховинців не лише умовою виживання, тобто тим завдяки чому здобувався шмат хліба, але це були своєрідні «ліси культури», у відповідності до якого розуміння сім'ї, родини передавалося як традиція. Зовні здавалось би в цій сім'ї нічого не змінилось, бо коли невістка запропонувала своїй дитині їсти, то промовила: «Сідай за стіл. Не розливай і не розтрушуй божий дар» [6, с. 33]. Проте за столом далеко не вся родина і не кожний отримав кухоль молока. Стара Семениха одержала його таємно від онуки і поділилася з нею одержаним. Оцей кухоль, одержаний таємно, є символом розриву родинних стосунків. Семениха це усвідомила і тоді, коли відчувала в собі останні сили життя, коли на її клич не відгукнулися ні невістка, ні син, ні дочка. І. Чендей вказує на те, що розрив в сім'ях уже існує, про це він писав у різних творах, про розрив між братами і сестрами, що жили в одному селі і роками не бачились. Письменник не педалює думку про те, чому дочка Параска не прийшла в ту ж мить до матері. Можливо в силу тих же відомих причин. Проте сюжетна лінія розвертається уже не в ліричному дусі, а в драматичному, оскільки син стурбований не стільки станом матері, як таким, а тим, що вона дуже скоро може піти з життя і не встигне підписати тестамент, документ на спадщину. В останнє розмовляючи з матір'ю, син пропонує їй молоко і мед, але не з любові до неї, що було у багатьох верховинських сім'ях щоденною їжею. Але не з любові до неї, йому необхідні останні сили для того, щоб могла зробити підпис у нотаря на його користь. Сцена скандалу між сином і вмираючою матір'ю дуже коротка, але її поетика вибудована на традиціях світової літератури.

Як відомо, слово скандал означає пригоду, що порушує порядок, і ганьбу, і як таке, що знеславлює його учасників і розглядається як негативне оцінювання порушення соціальної конвенції. Як наголошує Михайло Одеський, в культурі зафіксовано, здебільшого, «романтичне», бунтарське прочитання, прочитання «навпаки»: авторитетною для більшості конвенція сприймається як негативно, а її порушення – як позитивний протест, що апелює до істинної (але проігнорованої суспільством) системи цінностей [3, с. 249].

У словнику В. Даля тлумачиться скандал як «срам, стыд, позор» і водночас соблазн – «поношение, не пристойный случай, поступок» [2, с. 252]. Співставляючи, співставляючи різні визначення у В. Даля, М. Фасмера, також у І. Срезневського, М. Одеський дійшов висновку, що «концепт скандал в соціальній моделі виражався словом скандал, а в містеріальній моделі за умови зустрічі того, хто скандалить з метафізичною реальністю, словом звабливість» [3, с. 251]. Приваблює у М. Одеського думка зв'язку з

аналізом Протопопа Аввакума. Зокрема він зазначає: «в грецькому оригіналі євангельського тексту присутнє саме слово «skandalon». Зовсім не стверджуючи, що Аввакум орієнтувався на грецький текст, необхідно підкреслити: концепт «скандал», індиційований біблійним словом «зваба», задає символічну оцінку ніконівській Росії, а саме: цікаві з точки зору семіотики скандалу епізоди «Житія», де розповідається про до московські походження майбутнього вождя старообрядців, коли він був священиком у невеличких провінційних храмах» [3, с. 251].

З огляду на те, що в тлумаченні скандалу, як зваби, присутня певною мірою антична традиція, то цілком ймовірно, що в такий спосіб вона побудована не тільки в російській, а й в європейських культурах, трансформуючись і модифікуючись дожила до нашого часу, виявляючи більшою мірою в літературі, поетика скандальна сцени в оповіданні «Тестамент», була розроблена в культурній традиції.

М.Одеський привернув увагу до того, як літературний твір демонструє взаємозв'язок і взаємообумовленість скандалу і зваби, коли провінційні скандали є передбаченням скандалу тотального. Як на нашу думку, І.Чендей саме з цієї позиції художньо висвітлює таку ситуацію, що склалася в українській культурі і її духовності, коли приватний скандал в сім'ї зумовлений гріховною звабливості, відбиває наступ тотальних процесів духовного занепаду суспільства. Він акцентує в цій ситуації власне скандальний аспект, що руйнує уклад життя, гармонії зі світом. Саме тому від вчинку сина помирає не лише мати, відмирає природний світ.

Поетика скандалу між матір'ю і сином за спадщину, що була темою, сюжетом багатьох творів світової літератури і завжди завершувалась з величезним втратами, не спадщини, а себе. Безумовно, значна роль в цьому належить майстерним сценам Ф. Достоевського (батька Карамазова з своїми дітьми, сімейних скандальних сцен в романі «Ідіот»), відгомін яких в деталях портретної характеристики, акцентів в скандальному діалозі так відчутний у І. Чендея. Зіткнення портретних характеристик є свідченням не стільки того, що скандал, боротьба за спадщину змінюють зовнішність людини, скільки того яке місце у світі займуть їх нові позиції, постскандальні.

В оповіданні І.Чендея мати намагається справедливо поділити між сином і дочкою і шмат землі, і сад. В ній ще живе відчуття господині: «доки живу, доти моя! І не гадай, і не думай! Я, з старим поливала її сльозами і потом, я заробляла на ній оцими! Тут стара простягла до сина руки» [6, с. 34]. Проте син доводить свою правоту: «Мамко! Я вас доглядав! Ви мій хліб їли!

Мою воду пили, моїм теплом зігрівалися! А помрете, такі похорони справлю, що село не виділо таких! Найму, щоб в усі дзвони били! Не бійтеся, нічого не пошкодую. На поминках всю бідноту нагодую! Вдів найму, щоб псалтир читали, а на цвинтарі могилку дам обгородити, дубовий хрест поставлю, яблуню посаджу!» [6, с. 34]. До тих зусиль, що витрачені були на власну матір, син відносить речі сакральні: хліб, вода, тепло. Тим самим він уже переходить людську межу, втрачаючи сім'ю, традицію, випадаючи із цієї культури, все це увиразнюється портретною характеристикою сина. І. Чендей дає дві лаконічні характеристики: «Неспокійні очі надавали жвавості обличчю Гаврила, на якому вибивалася чорна щетина» – далі Гаврило розмахував обома руками, не піднімаючись з ліжка. Твердий і холодний голос його виривався з грудей. [6, с. 34] і здавалося, що він на межі безумства – ресентиментність роз'їла його душу. Автор створює нетрадиційну портретну характеристику: розлогу, живописну, амінімальну, немов виписаних із скандальних реплік, скандальних слів, вона в скандалі і впливає із суб'єктивного бачення героєм не лише ситуації, а й світу. Тому в нього така бурхлива реакція на слова матері про те, що громада буде давати йому шмат спадщини «громада? – скочив Гаврило з ліжка, наче якась сила ним підкинула» [6, с. 35]. І ще більш жорстка реакція, що увиразнює його чорнощетинний портрет: «Добре! Добре! Поховають Вас як тітку Настю, – без попа, без свічок, без поминок!» [6, с.35].

І.Чендей демонструє нам потужний смисл свого художнього слова, здатного розірвати уже встановлені стосунки матері з землею і небом, зруйнувати її новий вимір. Скандал, яким завершується її життя, творить новий світ для її сина, в якому не буде місця гармонійної пов'язаності зі світом. Але головне те, що в цьому скандалі, що ресентиментні слова перетікали в інші, знецінюючи і вбиваючи любов і справедливість дітей, які зреклися своєї матері. Ідилія, коли син виносив її на руках під яблуню – це була лише одна мить, яку пояснити він і сам не міг. Можливо, найстрашніше в цій ситуації було те, що це були слова-вчинки, слова, що не відрізнялися від вчинків, навіть самих ганебних, глибоко ресентиментних. Все перетікає з одного в інше.

Письменник ще раз демонстрував свої вміння здійснювати метаморфози з відомими сюжетами та їх мотивами, до яких відносяться і мотив людина і ріка, як ріка життя. В оповіданні «Гестамент» син Гаврило шукає поради для себе, у своєму темному задумі у того потічка, що був за його хатою. «Його дзюркіт нагадував вічність життя, і чомусь саме зараз його помітив Гаврило...здивився в чисту воду, яка непомітно, але настирливо і постійно

виливалася з землі. Зайва текла через вінця і неслась вниз з каменистого схилу» [6, с. 35]. Ключовою фразою роздумів є філософська сентенція, в якій обґрунтовується смисл людського життя: хтось помирає, хтось в ту ж мить народжується, як у О. Довженка в «Землі» – столітній дід помирає і тут же народжується дитя. Здавалось би Гаврило, вихований як природна людина, життя якого підпорядковане природнім циклам, мав би прийняти відповідне рішення про тестамент. І. Чендея розкрив його провокативний аспект. Його герой втягнутий у вир ресентиментності, він інтуїтивно смакував все своє життя від дерева добра і зла. Коли відбулось накопичення зла, що задавило добро, письменник не показує, демонструючи лише вибух зла.

Відома дослідниця творчості Ф. Достоевського, Г. Сириця зазначила: «існує річ, не досягнена для людини, і не виразна гармонія у співіснуванні усіх з усіма, у зустрічі всіх з усіма у даному місці і даний час...Достоевський прозріває показуючи необхідність страждання у світі, в саму останню мить баче іскру Божу, його вище призначення – боротьба, яка йде в людині і за людину» [6, с. 55]. І. Чендей у своєму маленькому оповіданні напрочуд суголосокий з цією думкою Ф. Достоевського лише з тою відмінністю, що його герой Гаврило втратив це відчуття і втратив цю мить, коли доглянути матір в її останні хвилини, мало бути його природнім обов'язком як людини, а не лише як сина. Фальшивий тестамент призводить до краху його життя. Все, що він набув за ці хвилини, втрачає смисл і зміст.

Сцена смерті Семенихи дуже показова в цьому плані. Вона увиразнена портретною характеристикою Гаврила «немов сто пудів зняв Гаврило з плечей. Випроставши спину, глибоко вдихнув свіже повітря надвечірнього саду. Рукою, на якій набухли темні жили, повів по спітнілому обличчю» [6, с. 38]. Здавалось би І. Чендей шукав не повторних рис портретної характеристики провокує інше – коло відповідних асоціацій: по-перше, падаюче яблуко, по-друге, суха гілка яблуні, що є ознакою смерті дерева і очевидного божевілля: «Гаврило вп'явся обома руками в розкуйовджене волосся, несамовито заплакав і впав на коліна перед матір'ю» [6, с. 39]. І цей жест є ще однією лаконічною, але такою виразною трансформацією вже біблійного виразу «закрити лице своє», тобто жест страху перед божественною трансцендентністю, відмова бачити приголомшливу реальність. Показовою в цьому плані є повість В. Распутіна про останній день старої Анни, очільниці великої сім'ї. Сюжет повісті побудований, як приїзд дітей до старої Анни для того, щоб попрощатися з матір'ю, яка вже відходила у небуття. Сюжет побудований у такий спосіб, що в ньому перетинаються події сьогодення, тобто приїзд дітей зі спогадами Анни про

своє життя, життя сім'ї, з відчуттям радості, тепла, сімейного укладу, з тим, чому вчили дітей, що збереглося з того вчення, а що не прижилося. Миті прощання, як такої, в повісті нема: з ритуальними сльозами, смутком, що вже дійсно мали вже ритуальний характер. Це вже було не стільки прощання дітей з матір'ю, скільки Анни з дітьми. Причому немає в повісті спогадів Анни про чоловіка, про батька дітей. Безмірна любов материнська, повертає до смертних меж, щоб поглянути на дітей хоча б раз, які розлетілися по світу. Вони і радують і пригнічують стару Анну – настільки вони різні, кожний зі своїм нором, зі своєю поведінкою. Наприклад, Варвара: «Матушка ты моя-а-а!» [4, с. 373]. А потім буде розповідати всім свій сон і промове недоречне слово: «Городские стали, была вам охота с деревенскими знаться!» [4, с. 375]. Саме Варвара не зовсім вдала донька старухи Анни, намагається зберегти давній порядок – обмити небіжчика. «Она рыдала долго, пристукивая головой о стол» [4, с. 373]. Друга донька, Люся, лише «опустила слезу и отошла» [4, с. 374]. Саме Люся може розуміти і вгадувати життя помираючої матері, а Варвара, вона «подвоет», коли треба і не треба. Саме Люсі довірить письменник єдину в повісті зустріч дітей з світом, яка буде суворим випробуванням. Здатність Люсі проникнути у вузький коридор часу, розуміти голос землі, кинутих ланів – покаже головний конфлікт повісті – конфлікт часу. Час у повісті – це не тільки універсальна форма існування, але і сама собі цінність. В структурі художнього часу ясно виокремлюються два часи: буттєвий і побутовий. Перше плавно пливе у згоді з зірками, небом, землею. В цьому часі на самоті знаходиться помираюча Анна. Друге зіткається о пороги і каміння, які побудовані загальним життям.

Люся, втомлена «напрасним» очікуванням смерті матері, йде до лісу і потрапляє у пастку замкненого часу, з якої можна вибратися, тільки знову переживши минуле. Спогади минулого подібні колам пекла, якими проходить Люся, і повертається до себе самої, забутої у новому «міському» житті.

Спогади Люсі починаються з сумної картини зруйнованих воріт «она оглянулась на два покосившихся столба, которые остались от ворот» [4, с. 437]. Такі ворота, скоріше їх відсутність, свідчать про неблагополуччя світів і по ту, і по іншу сторони – світа людини і світа природи. Життя, створене століттями, опинилося беззахисним перед «іншим» життям. «А что же с воротами, почему нет ворот? Ну да, не сеют, не пашут, значит нечего от скота запирасть, все четыре стороны открыли настежь» [4, с. 437].

У фантастичному діалозі між героїнею і покинутою землею, з'являється голос землі, ще однієї матері, матері – сироті землі, яка «привыкнув поднимать хлеб, казалось, надеялась на чудо и из последних сил оберегая себя для себя...» [4, с. 441]. Сповідь кинутої землі проста. Колгосп називався «Пам'ять Чапаєва» і Люся пригадала нікому тепер не потрібну назву, колгосп пережив занепад. І саме, коли пригадали сумну історію про занепад колгоспу і покинуті поля, Люсю «кольнуло неожиданное, родившееся здесь чувством вины» [4, с. 442], буд то вона чимось могла допомогти їм, і не допомогла.

Чи можна засуджувати дітей за те, що вони рано чи пізно покинули батьківський дім в пошуках своєї дороги, своєї долі? В.Распутін не засуджує, да і стара Анна не засуджує. Тільки не може Анна звикнути до них, поживших в містах і намагається знайти в них «своїх дітей». Не може звикнути до Ільї, який ще минулого разу заїзджав, повертаючись з Півночі. «Старуха смотрела на Илью долго, до неловкой устали. Она искала в нем своего Илью, которого родила, выходила и держала в памяти, и то находила его в теперешнем, то опять теряла...» [4 с. 397]. Стара Анна передбачає, що причиною не складеного життя Ільї була зміна місця життя. «Старуха верила, что там, куда он уехал, лучше ему не стало. Жил бы да жил в деревне...» [4, с. 397]. Але син Михайло, який залишився з матір'ю «томим тоской» про щось втрачене, нездійснене.

Цікава варіація на тему двоїстості очами матері. От і Ілья «не походил ни на городского, ни на деревенского, ни на чужого, ни на себя» [103, с. 397]. Безлікість стає відмінною рисою Ільї. Перебуваючи у смертного одра матері, він не вимовив жодного слова, не здійснив свого вчинку. Дивовижний ефект відсутності. Показовим є навіть те, що в перший же день він іде з хати у баню. Ілья серед дітей старої Анни – еталон і результат загальної урівнювки, коли в потоці казньонних слів немає слова свого, дійсного.

Михайло за своєю сутністю глибше за брата. Він весь час намагається щось зрозуміти. Його завжди мучить, чому життя склалося по-іншому. Пішло не так. Сумуючий по гармонії герой є одним з головних доказів неблагополуччя світу. Проблема художнього часу закономірно викликає роздуми про поетику назви повісті, оскільки в назві присутнє одне з означень часу – «строк», не просто «строк», а «останній». Письменник неодноразово повторює слово останній: «последней радости», «последней черты», «последние слезы», «последние страдания» [4, с. 517]. Ці слова підсилюють трагічну тональність повісті, створюють відчуття грані, передчуття кінця.

Останнє в надії не залишиться таким, в надії перестати бути таким практично з небуття породжує ще щось останнє, так з'являється «строк». Так оживає помираюча стара Анна. Так двічі час намагається спасти себе, то залишаючись в собі, то відроджуючи «последнюю старинную старуху».

Колізія життя – смерть звучить в повісті не трагічно, а оптимістично. «Старуха верила, что у каждого человека своя собственная смерть, созданная по его образу и подобию, точь-в-точь похожая на него. Они, как двойняшки, сколько ему лет, столько и ей, они пришли в мир в один день и в один сойдут обратно: смерть, дождавшись человека, примет его в себя, и они уже никому не отдадут друг друга. Как человек рождается для одной жизни, так и она для одной смерти» [4, с. 499]. Так фантастично реалізується тема двоїстості, тут смерть – двійник по образу і подобию людини. «За последнее время они стали подружками, старуха часто разговаривала с ней, а смерть слушала ее рассудительный шепот и понимающе вздыхала» [4, с. 498-499]. Цікаві ці дві жінки, які мирно йдуть роками. Цікавий їх діалог – домовленість. «Они договорились, что старуха отойдет ночью, сначала усне, как все люди, чтобы не пугать смерть открытыми глазами, потом она тихонько прижмется, снимет с нее короткий мирской сон и дасте й вечный покой» [4, с. 449].

У художньому світі В.Распутіна переплітається і біблейська міфологія (мотив воскресіння і вознесіння старої Анни) і язичницькі вірування (гіпостизований образ смерті, живучий у світі) і традиції усної народної творчості (смерть як «зла стара з косою за плечима»). Саме таку смерть не сприймає стара Анна. Пригадаємо, повість починається з смерті – небуття, смерті – кінця. І як би протестуючи проти цього, – була, жила Стара Анна! – з'являється її особиста смерть, та, що рифмується з довічним покоем. Смерть-небуття не бере стару, вона відступає перед смертю – вічністю. Так стає можливим воскресіння старої Анни для її особистої єдиної смерті. Дзвони привітно відзвоняють перемогу старої Анни і її смерті, перемогли смерть-небуття і ствердивши смерть-вічність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волкова П.Мост через бездну. Книга первая / П. Волкова. – М. : Zebra, 2013. – 256с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х томах / В. Даль. – М. : Русский язык, 1981. – Т. 1.

3. Одесский М. Концепт скандал/соблазн в русской культуре / М. Одесский //Четвертое измерение литературы. Статьи о поэтике. – М.: РГГУ, 2011. – С.249-263.

4. Распутин В. Последний срок / В. Распутин. – М. : Молодая гвардия, 2004. – С. 375.

5. Сирица Г. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского / Г.Сирица. – М. : Гнозис, 2007. – С. 12.

6. Чендею Івану – 80 / Кремінь Д. // Українська культура. – 2002. – № 4 – 5. – С. 30 -31

7. Чендей І. Вибрані твори : В 2-х т. / І. Чендей. – К. : Дніпро, 1982, Т. 1. – 623 с.

8. Шелер Макс. Ресентимент в структуре моралей [Электронный ресурс] /М. Шелер. – Режим доступа : <http://bookmate.com/books/Yn9HODsr>. – Заголовок с экрана

9. Шукшин В. М. Один. Избранные произведения в 2-х томах / В. М. Шукшин. – М, 1975. – Т. 1. – С. 26.

АННОТАЦИЯ

Белоконь Н.А. Сыновьялюбовькак «цветокресентимента» (И. Чендей «Тестамент», В. Распутин «Последний срок»)

Статья посвящена изучению проблемы отношений отцов и детей в произведениях И. Чендея и В. Распутина. Авторы поднимают проблему утраты семейных традиций, уважения к старшему поколению, на примере образа стариков, которым подошел последний срок.

Ключевые слова: ресентимент, род, культурно-исторические ценности, поэтологический прием, портрет.

АНОТАЦІЯ

Белоконь Н.А. Синівська любов як «квітка ресентименту» (І. Чендей «Тестамент», В. Распутін «Последний срок»)

Стаття присвячена вивченню проблеми стосунків батьків і дітей в творах І. Чендея і В. Распутіна. Автор торкається проблеми втрати сімейних традицій, поваги до старшого покоління, на прикладі образів старих, які дійшли до свого строку.

Ключові слова: ресентимент, рід, культурно-історичні цінності, портрет, поетологічний прийом.

SUMMARY

Belokon N. A. Filial love as «a resentment flower» (I. Chendei , B.Rasputin)

The article deals with a problem of family relations in the novels «Testament» by I. Chendei and «Deadline» by V. Rasputin. The author raises the problem of the loss of family traditions, respect for elders, especially for those, whose life is nearing its end.

Key words: resentment, family, cultural and historical values, poetological device, portrait.