

ХУДОЖНЄ КОНСТРУЮВАННЯ ЧАСОПРОСТОРУ У ТВОРАХ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

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

УДК 821.161.2.09(477.87)“18-19”

Шинкар І. Художнє конструювання часопростору у творах Івана Чендея; 7 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова – українська.

Анотація. Автор осмислює особливості хронотопу творів Івана Чендея — гірського закарпатського села ХХ століття, хати горянина, дороги, в основі яких лежать конкретні події, які мають конкретних прототипів, але в яких концентруються вузлові проблеми Закарпаття, України минулого століття, загальнолюдські цінності, які стають стержнем для буття сучасника. Дослідницька увага зосереджена на топосах і локусах як просторових структурах художніх творів письменника.

Ключові слова: локус, простір, прототип, топос, хронотоп.

Останнім часом в українському літературознавстві активізувався інтерес до вивчення художнього простору й часу в словесній творчості. Якщо раніше літературознавці розглядали категорії “час” і “простір” у всіх взаємозв’язках і взаємодіях, які формували єдність “хронотоп”, то тепер дослідники акцентують свою увагу на просторових відношеннях у художніх творах письменників різних епох і стилів.

Як відомо, теорія аналізу художнього простору як однієї з типологічних категорій поетики ґрунтується насамперед на роботах М. Бахтіна, М. Бланшо, Д. Лихачова, О. Лосєва, Ю. Лотмана, В. Топорова. Важливу роль у розвитку досліджень простору художнього тексту відіграли студії зарубіжних філософів Г. Башляра, М. Гайдегера, Ж. Дельоза, М. Еліаде, М. Мерло-Понті, Х. Ортегі-Гассета, Б. Рассела, О. Шпенглера.

У сучасному літературознавстві побутує безліч класифікацій художнього простору та теорій художнього конструювання часопростору. Художній простір поділяють на такі різновиди, як реальний, історичний, ірреальний, абсолютний. Щоправда, художній простір може і не відтворювати реальної дійсності і функціонувати у вигляді оніричного, оніроїдного, символічного, біблійного, міфопоетичного, фантастичного, культурного та інших різновидів. Сучасні дослідники, як правило, виділяють у художньому просторі топоси і локуси. На відміну від топоса, локус набагато простіше зорганізований і має простішу структуру. Відомо, що топоси і локуси в художньому творі співіснують не відокремлено один від одного, а є пов’язаними у певні просторові структури.

Категорію топосу сучасне літературознавство розуміє як культурно-типологічну одиницю, яка має важливі функції у літературному та культурному процесах. Образна універсалия, своєрідний “геном культури”, топос наділений ризами певної цілісності та водночас здатний змінюватися у культурному континуумі. Сукупність топосів, як справедливо наголошує сучасна білоруська дослідниця цього явища А. А. Булгакова, допомагає формуванню мови міжкультурної комунікації, що вельми важливо для рецепції твору. Крім того, характеристики топосу як структури, що поєднує в собі канон

і новацію, є функціональними у визначенні як літературних напрямів та жанрів, так і індивідуальних стилів [2, с. 28].

Цілком виправданою, на нашу думку, постає проблема дослідження часопростору (в обраному нами аспекті художнього топосу і локусу) в творах Івана Чендея.

За час своєї літературної творчості Іван Михайлович Чендей пройшов довгий і складний еволюційний шлях. На початковому етапі це стосується насамперед змісту творів і мови письменника. Як літератор він формувався під впливом москвофіла Петра Лінтура, учителя Хустської гімназії, відомого фольклориста. Тому перші твори Івана Чендея були написані російською мовою. Товариські взаємини пов’язували письменника з П. Лінтуром і в подальші роки, коли той був уже професором Ужгородського університету, однак говорити про багаторічні москвофільські симпатії у творчості І. Чендея не випадає. Натомість коли мова заходить про братів зі Сходу, то передусім письменник має на увазі єднання закарпатців з українцями в одну націю. Очевидно, що такий вектор руху І. Чендееві задали події становлення як держави і потім знищення Карпатської України, найбезпосереднішим свідком яких був у Хусті, тодішній столиці закарпатської держави, сам письменник. Це виявляється і в мовній еволюції літератора, яка багато в чому повторює свідому, цілеспрямовану діяльність І. Франка на зближення мови власних творів з наддніпрянською літературною мовою, зберігаючи невеликі, але яскраві, запашні вкраплення місцевих діалектизмів. Тільки у Франка це були галицькі діалектизми, а в Чендея – закарпатські.

З другої половини 40-х років коло тем, проблем, образів, топосів залишається у письменника майже незмінним. Натомість протягом усього творчого шляху І. Чендей перебував у напруженому пошукові нових, власних, індивідуально неповторних жанрових, сюжетно-композиційних форм, зображувально-виражальних засобів. Письменник розпочинав із малих прозових епічних та ліро-епічних жанрів, які були на початках позначені сильним впливом традицій Василя Стефаника та класиків закарпатської прози [5, с. 41]. Поступово обсяг творів письменника зростав, на зміну корот-

ким новелам і оповіданням, віршам у прозі приходять розлогіші тексти: великі оповідання, близькі до повістей, повісті, романи. Загалом “новели й оповідання — основний жанр прозаїка, до якого він вдавався упродовж усього творчого шляху, внісши чималу лепту в таке явище, яке було названо закарпатською школою новелістики” [11, с. 54].

Сталим для всього творчого шляху Івана Чендея залишається хронотоп, точніше кілька його концентричних кіл — від невеличкого села Забереж до Закарпаття, до Соборної України і, нарешті, до всієї світової спільноти ХХ ст. В абсолютній більшості творів Івана Чендея місцем дії є Забереж. В минулі часи і сьогодні — це складова частина селища Дубового в Тячівському районі Закарпатської області, поряд з такими його “мікрорайонами”, як Царина, Левада, Нижній і Верхній Дубівець, Лужок та ін. На Забережі народилися батьки письменника, там народився і виріс він сам та його брати й сестри. У текстах І. Чендея Забереж, ця його мала в малій батьківщині, стає окремим населеним пунктом, нібито замкнутим простором.

В окремих пізніших творах дія може переноситися в Ужгород (адже більша частина життя письменника проходить в обласному центрі), як у “Житті Антона Кукурічки” чи “Далекому плаванні”, в Хуст і прилеглі села (де автор навчався в гімназії), як у “Жорні”, на Свалявщину, як у “Гавриловій “Золотій осені” чи цілій книзі нарисів із красномовною назвою “Свалявські зустрічі”, навіть у Прагу (вона символізувала особливий демократичний період в історії Закарпаття), як у “Рукавчиках”, “Синові” та інших творах. Однак у всі періоди творчої діяльності домінуючим топосом залишається Забереж ХХ століття — за часів Чехословаччини, угорської окупації, радянської влади. Реально-умовна Забереж доповнюється художньою топографією справжніх просторових прикмет сучасного Дубового: лугами Жолоб і Копаня, Затінь і Яворина, полем Лобище та ін. Серед них вирізняється гора Ясенова, навколо якої постійно обертається художня свідомість автора та його персонажів, навіть, може, частіше, ніж навколо самої Забережі (справжня назва цієї гори — Ясіня, з наголосом на другому складі). Сюди можна ще додати залізничну станцію Красношори — частину сусіднього села Красної, інколи інші частини Дубового, які органічно вплітаються у створений письменницькою уявою окремий світ Забережі.

Зробити карту художнього простору творів І. Чендея досить просто, адже нічого не треба створювати виключно уявою. Достатньо взяти топографічний план околиць Дубового і нанести на нього названі письменником топонімічні об’єкти, які переходять із тексту в текст, додаються нові, але це все один невеликий замкнутий художній світ на площі в якихось тридцяти квадратних кілометрів. Часто він звужується ще більше — до батьківської хати, яка стає осередком, із якого виростає, розвивається не тільки доля окремих людей, але й великого світу для персонажів І. Чендея. “В цю мить він відчув, як хвилюється, наближаючись до рідно-

го дому... Скільки раз Данило Катрич не вертався на рідну садибу, завжди чув, як щемить серце... скільки разів не приїжджав додому, крім відчуття маминих рук, стриманого в ласках батькового погляду, крім затишку й відпочинку, чув серцем рідну хату. Ту саму, в якій прийшов на білий світ, в якій гойдався у колісці, — залізні гаки так і залишилися вбитими у сволок” [12, с. 274]. Ця хата — хранителька предковичного світоустрою і споконвічних людських цінностей, у якій непорушно на своєму місці зберігаються десятиліттями усі речі і так само непорушними є моральні імперативи, гуманізм, нерозривний зв’язок між поколіннями, між минулим, сучасним і майбутнім.

В окремих творах І. Чендея простежується художній простір у вигляді символічного образу дороги, криниці, мосту та інших топосів. “Дороги... Дороги починаються, і дороги кінчаються... А потім знову дороги... Коли уже не наші, все одно, дороги на землі...” [12, с. 367]. Так роздумує дід Василь (оповідання “Криниця діда Василя”), втішаючись приїздом синів, а сам лаштується в останню путь. Символ дороги — життєвої долі — в оповіданні не єдиний. Символічне значення має й криниця, яку на схилі життя старий батько оберігає від замулення. Для кого ж беріг дід Василь старого горіха, криницю? Адже він знав, передчував, що сини не повернуться, і годі себе втішати марними сподіванками на те, що їхні життєві дороги приведуть їх до рідної хати. Але все ж надіється, з надією й помирає.

І. Чендей дуже рідко вдається до того, щоб одні й ті ж персонажі переходили з твору в твір. Щоправда, пов’язують різні тексти в єдиний мегатекст образи, прототипами яких були сам автор, його батько і мати, наділені кожний раз різними іменами, з прямою вказівкою на автобіографічність (“Луна блакитного овиду”). За свідченням односельчан письменника, майже кожен сюжет творів має реальну протоісторію, кожен персонаж — реального прототипа. Особливо гучною була історія з романом “Скрип колиски”, коли його виходом і змістом обурювалося чимало тих, хто пізнавав себе в негативних персонажах. Мабуть, літератор не хотів поєднувати кількох прототипів в образі одного персонажа, але саме існування прототипів з одного населеного пункту перетворює різні тексти І. Чендея в один нерозривний художній світ.

Списування з життя дає підстави говорити про глибинний реалізм творчості Івана Чендея, оголену конкретність, чуттєвість зображуваного, чого так потребує художня образність, без якої нема літератури, мистецтва загалом. Одночасно виникає підозра, а чи можна говорити про типовість створеного письменником. Парадоксальність полягає в тому, що надзвичайна конкретність, індивідуалізація зображуваного у текстах І. Чендея поєднується з глибоким узагальненням. Недаремно М. Жулинський заголовком передмови до двотомника письменника взяв фразу “Історія його краю — в його творах” [12, с. 5]. У долях персонажів, у перипетіях Чендеевих творів, як у краплі води, відтворюється

доля сотень тисяч закарпатських селян, минуле і сучасність Закарпатського краю протягом XX століття, найскладнішого і найтрагічнішого в його історії.

Більше того, високим гуманізмом, зосередже-

ністю на морально-етичних проблемах, коли політичні чи економічні обставини не можуть бути жодним виправданням, твори І. Чендея набувають загальнолюдського звучання.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 634 с.
2. Булгакова А. Топика в літературном процесі: посібник / А. Булгакова. — Гродно: Гр. ГУ, 2008. — 107 с.
3. Дзюба І. Його родовід: Штрихи до портрета / І. Дзюба // Літературна Україна. — 1986. — 29 травня.
4. Дончик В. Зупинені миті: Статті, спогади, полеміка / В. Дончик. — К.: Рад. письменник, 1989. — 351 с.
5. Жулинський М. Історія його краю — в його творах: Штрихи до портрета / М. Жулинський // Українська мова і література в школі. — 1982. — № 4. — С. 36-47.
6. Історія української літератури XX ст.: У 2 кн. / За ред. В. Дончика. — К.: Либідь, 1995.
7. Лисюк Н. Міфологічний хронотоп / Н. Лисюк. — К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. — 216 с.
8. Літературний словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ "Академія", 2007. — 752 с.
9. Марко В. Творча еволюція Івана Чендея / В. Марко // Жовтень. — 1980. — № 6. — С. 120-127.
10. Мишанич О. З позицій оновлення: З приводу нової книги / О. Мишанич // Закарпатська правда. — 1989. — 1 лютого.
11. Поп В. Закоріненість: [Про творчість І. Чендея] / В. Поп // Дукля. — 1987. — № 6. — С. 50-55.
12. Чендей І. Вибрані твори: У 2-х т. / І. Чендей. — К.: Дніпро, 1982.

Иван Шинкар

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИВАНА ЧЕНДЕЯ

Аннотация. Автор осмысливает особенности хронотопа произведений Ивана Чендея — горного закарпатского села XX века, дома горца, дороги, в основе которых лежат конкретные события, которые имеют конкретных прототипов, но в которых концентрируются узловыe проблемы Закарпатья, Украина прошлого века, общечеловеческие ценности, которые становятся стержнем для бытия современника. Исследовательская внимание сосредоточено на топосах и локусах как пространственных структурах произведений писателя.

Ключевые слова: локус, пространство, прототип, топос, хронотоп.

Ivan Shynkar

STYLING TIMESPACE IN THE WORKS OF IVAN CHENDEJA

Summary. The author interprets particular chronotope works of John Chendeya — Mountain Transcarpathian village of the twentieth century, houses mountaineer, roads, which are based on specific events that have a specific prototype, but are concentrated nodal problem of Transcarpathia, Ukraine last century, human values that are core to being contemporary. Research focuses on topos and loci as spatial structures fiction writer.

Key words: locus, space, prototype, topos, chronotope.

Шинкар Иван — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Карпатський інститут підприємництва університету "Україна".