

## ДО ПРОБЛЕМИ МОДЕЛІ СВІТУ У ПРОЗОВІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

**Анотація.** У статті розглядається модель світу у прозовій творчості І.Чендея, функції пейзажу, зв'язок із художнім осмисленням української міфології. Тут з'ясовані проблема хронотопу, специфіка індивідуальної стильової манери письма.

**Ключові слова:** проза І.Чендея, художні засоби, динамічний, статичний пейзаж, гірський пейзаж, хронотоп, українська міфологія, наратор, індивідуальна стильова манера автора.

**Resume.** The article is dedicated to the research of the the model of the world, the functions of landscape and connection with artistic consideration of Ukrainian methology in Chendey's fiction work. The main attention is focused on the. He problem of khronotop and specifics of individual style manner.

**Key words:** Chendey's novels, fiction means, perception, khronotop, dynamic, stative landscape, Ukrainian mythology, narrator, authors individual style manner..

Нині особливо важливого значення набуває «пошук коду національної літератури», визначальною сутністю чого, на думку Н.В.Зборовської, є «не мова, а мовлення» [6, 474].

Дослідження художніх творів І.Чендея, відомого українського письменника, громадського діяча, кіносценариста, перекладача, є актуальним, бо вони перебувають у силовому полі еволюційного шляху як прозаїк з цілісною художньою системою, у межах котрої коло ключових образів і символістичний код повторюються. Колись М.Жулинський справедливо констатував у передмові «Духовна свіча Івана Чендея»: «Іван Чендей заради того, щоб добро і справедливість, любов до ближнього і віра в щасливий день України утвердилися, запалив духовну свічу творчості і її світлом розгортає темні у людських душах» [4, 14], саме верховинець приваблював його «шанобливою повагою до природи» [5, 327]. Його талант дослідник вбачає у вмінні через ліричні інтонації, «сувору реалістичність» передати «традиційні уявлення про фаталістичну визначеність долі людини на землі, про необхідність... щохвилинного спілкування з природою, про невичерпність гармонійної послідовності й змінності... пір року» [5, 330], поєднуючи людину з «духовним материком свого народу», його моральними цінностями, «родовою пам'яттю» [5, 331]. У критиці питання моделі світу у творчій спадщині цього митця є частково дослідженим (В.Палкуш побіжно розглянула проблему часу і простору лише в романі І.Чендея «Птахи полишають гнізда», залучаючи контекст естетичної комунікації наратора, імпліцитного читача, і зазначила, що підґрунтям для розгортання наративу в творі є осіння пора (як еквівалент душевного стану персонажа), яка символізує зрілість героя [8, 135–136]).

Відомо, що у міфології не лише українців гора «наділена сакральними якостями... Небо також уявлялося величезною горою. Аналогом гори є й Світове дерево, що вершиною сягає неба», а в уявленні язичників вони пов'язані з «космічним світом богів і божественних предків» [1, 112] – ось

чому чи не найчастіше І.Чендей обожає стихію землі – гори Карпат. У романі «Скрип коліски» Ясенова – гора, яка у всі пори року та днини «височила в своїй завжди неповторній красі і звабі» [13, 247], І.Чендей окреслює споглядання Петром Головчуком краси долини в підніжжі гори над селом: «Де вище Забережні могла бути так ще піднята рідна земля, де ще можна було знайти саме такий, просто рай, видолинок в ущелині гір для пам'ятника вічності? З півночі відкрита вітрам і зору, іноді ще в травні засніженим полонинам над Красною, зі сходу притулена до підніжжя гори – сонце вже ген-ген спливе, коли й долина освітіться щедро, променями ласкаво обцілується» [13, 214]. Автор не випадково спинає увагу на зв'язку людини з природою, обираючи часто цвинтар, де кожен, будучи на могилах предків, роздумовуючи біля «живого моря», що «покам'яніло, ...перейшовши у вічність», може збагнути таїну вічності і тлінності у житті: «...і смерть не страшна, і вічність – таки вічність, коли ти й сам лежатимеш в обіймах цього просторого видолинка, що оповитий предковичною і незмінною, а тому і у віках грядущих постійною красою» [13, 214]. Прозаїк при цьому не оминув проблеми збереження гірської природи, однак, торкаючись її спочатку опосередковано, подає згодом і її вирішення, залучаючи розмову Петра, Гафії, Семена. Для Петра Ясенова – казка, яка асоціювалася весною з «Горою дитинства і ...пасовиц з бронзовими дзвониками», «гора з колибами та ватрами, нивками картоплі, латками ячменю та вівса перекликалася та перегойдувалася голосами пастушок і скотарів», восени ж – «наповідалися коломийками і ...зорепадами, постійним шумом в деревах і шелестом у кущах, як налітали полонинські вітри» [13, 83], водночас вона озивалася до нього кривдою, жалем, навіть наріканням на селян, котрі, збираючи для своїх корисливих потреб гілля, «обчухрали зелений оксамитовий покрив» її поля, знищивши траву. Таке обсмикування гори нагадало Петру «обсмикування власної душі», Гафії ж – «обсмикування часу». Зовсім інакшого (романтичного) звучання набуває у повісті «Іван» (з книжки «Калина під снігом») гора (Красний

грунь), на котрій весною побували люблячі одне одного Іван Каламар та його дружина Марія: «...ім **хашца** притишено шепотіла радісно-таємничу казку, ...лукаво з неба підморгували **зорі**, заздрісно і ревниво хмурився весняними дощами обмитий вилицюватий **місяць**“ [12, 38]. У «Калині під снігом“ вміщено декілька пейзажних замальовок, на основі чого можна констатувати про естетичні смаки автора. Він своєрідно будує модель світу, пов'язуючи з буденними клопатами персонажів. Можна легко переконалися, що пріоритетним джерелом образного арсеналу прози І.Чендея була слов'янська міфологія. Серед найпоширеніших є ті, що стосуються стихії землі, вогню, рідше – повітря. Окреслюючи світобудову, автор акцентує на землі (гори, видолінки, полонина, ліс), котра увіковічне пам'ять предків (а за словами виноградного саджанця з роману «Скрип коліски“, «життя таїлося в корінні“) і є «материнською коліскою“ для всіх – і людей, і рослин, тварин, птахів тощо. Гори мовби кличуть людину «гомоном чар“ до гри на інструменті (йдеться про скрипаля Петра Ясенову з повісті «Іван“, у мелодіях пісень котрого звучали «Ранок і полудень, золоте надвечір'я і таємничий вечір у горах, чарівливий шепіт ялин і богатирський гомін букового лісу, передзвін овечої отари на полонині і далека луна трембіти, переливи флюяри і нехитрий бренькіт дрімби, спів коліскової, радість весільної і туга мандрівницької“ [12, 33]).

Згідно з міфологією, небо вважається місцем «перебування Бога і ангелів“, місцем «царювання птахів“, «вогнем і водою, які є найбільшими чистителями і святителями“ [331], в уяві ж І.Чендея воно – «**Небо** спливало вгору легкою блакиттю, що над овидом здавалася золотою, бо **сонце** ...хилилося на нічний спочинок“ [12, 32]; «латка **неба** у вікні мріла тихим спокоєм синього надвечір'я“ [12, 33], «лебедино біліло **небо**“ [12, 221], «**небо** на горах бездонне, напнуте блакитним шовковим шатром“ [11, 214]. З небом пов'язані сонце, місяць, сніг тощо: «сліпуче-ясне **сонце**“ [12, 33]; **місяць** – «нічний володар“, що пливе по небу [11, 427]; **сніг** у повісті «Далеке плавання «встелив, закидав пухнастою ватою гілля сосон і ялин“ [10, 131]. Серед зорових образів оживають у його прозі також блискавка та вітер. В оповіданні «Біловолоса Галя“ (з книжки «Зелена Верховина“) натрапляємо на їхню роль у прозовому космосі. Стихія вогню набуває магичної сили вночі: **блискавиця** «розітнула ніч. Вдарив грім. Полетіли вітри, заговорив ліс, ...заколисався“ [11, 433], натомість вдень її сяйво видно, «мов легкий раптовий серпанок світанку, коли в горах настає ясний день“ [11, 432]. Автор вдається часто до прийому антропоморфізації стихії повітря – **вітру** (полонинські вітри «настояні на травах і пахучих зелах“, «**вітер**-пустун заспівав про весну-красуну“), **хмари**. У сфері просторових вимірів світу І.Чендея – простір, повітря котрого сповнене пахощами квітів (тут є «і квітучий дрібним фіолетово-рожевим квітом чабрик – на полях, де його немає, ...– і зелений зубчастий лист

серпівника, і витягнутий вгору листочками молочай, ...і вівсяниця, і невістуйки, і головатень. Пахощі сіна зливалися в дивний аромат, коли... повівся **вітерець**“ [11, 427]).

Найчастіше І.Чендей пов'язує топос із флорою і фауною, зображуючи із дерев яблуню, поодинокі – «предковічний **бук**“, «крислатий конар **груші**“ з плодами (із «зеленими дзбаніками-дзвоніками“) між «твердим і ніби нагляньованим тріпотливим листям“ [12, 293], ялинку, березу тощо, у нього **ліс** «після зимового спанку... думає журливу думу“ [11, 214]. Досить оригінально письменник відтворює в оповіданні «Пайочка“ процес зростання, квітання дерева, обожнюваного Анною на Делуці: «...що могло бути більш звабленим і дивовижним, як одинокі дерево на зеленому облозі в пору, коли бубнявіло бростю, набухало пуп'янками для цвіту, лащилося на сонці і пестилося на лагідних гірських, уже... теплих вітрах, потім прибиралося в рожевий серпанок, дихало чаром пахощів?“ [12, 221]. Смутком пройняте прощання **птахів**: «Чорною мережкою **журавлині** ключі прошивали ранкову блакить верховинського неба“ [12, 6].

Пейзаж у прозі І.Чендея представлений через протікання часу протягом пір року, тривалості доби (день, полудень, надвечір'я, ніч), при цьому «умиротвореність природи... – це дійсно фундамент Буття“ [7, 130], тиха краса і м'якість котрої нагадують картини Раю в Біблії. Поетичний час у прозі І.Чендея містить багатство природи: «Тут **літо** з росями травами і косарями, **осінь** з щедрими в плодах садами і зорепадом, **зими** з казкою білого інею, приишклим до самої землі небом в засніжених хмарах з довгими веселими вечорницями“ [12, 224].

У повісті «Герен цвіте“ (з книжки «Зелена Верховина“) ніжно і романтично описано прихід **весни**: «Провесняна днина розіпнула сині вітрила й на землю зійшла до сходу сонця...над...нивками знявся сірий серпанок і поплив у височину, даючи простір білому дню. З-за Красного груня, що маківкою вп'явся в блакитне небо і повівся білою хмаркою, яка не розтанула на крилах вітрів, поволі викотилося сонце“ [11, 12]. У народі сонце сприймалося завжди божеством – жіночим або чоловічим. У сприйнятті І.Чендея сонце має жіночу подоби, оповите ореолом святості: воно «залило долину Тересви, розпустило розчесані коси по озерцях... розкидало срібні люстерця по Тересві, що прудко пливе кам'янистим річищем, гуде, перегукується з вітрами, з провесняним гомоном“ [11, 12]. В оповіданні ж «Провесна“ весна «вбере в зелень дерева, завітчає пролісками узлісся, напоїть росою конвалію, понесе на крилах вітрових запахи скромної фіалки“ [11, 214].

Слід зазначити, що автор полюбить охопити зором частіше динамічний, ніж статичний за характером пейзаж. Крім цього, він створив пейзажі як лісові, так і урбаністичні. Дуже часто це – споглядання природи одного з персонажів (переважно людини похилого віку або молоді, хворого) з вікна, що допомагає вийти зі стану

душевної кризи, хвороби тощо. Відтворюючи в оповіданні «Пілюлі з-за кордону» психологічний стан стурбованої, самотньої і сумної душі німічної Митрихи, котра дивиться через вікно, чекаючи на відвідини і допомогу надто зайнятого сина, І.Чендей показує, обираючи художній прийом контрасту, ранню осінь як пору неспокою, коли звичайний потік життя стає небуденно таємничим і нестримним: «...до хати лився, струменів гомін *надвечір'я* тої ще ранньої осені, коли яблука... тужавіють соками, рум'яняться і починають пахнути, коли чорносливи в сріблясто-голубому воску рясніють поміж зеленим листом, коли тут-там скошено й складено в пластя отаву. Шелест ...нив кукурудзи, гомін ще бадьорої пташні, бджолине гудіння з осіннім уже небагатим збором, далекий веселий крик безтурботної дівчорі» [12, 285]. На відміну від цього оповідання, в «Калині під снігом» простежуємо локус будинку Юри та Ірини, де кожна річ є духовною цінністю, але найважливішим стає простір довкілля, що є топографічно окресленим і представляє переносно ознаки духовного та соціального життя мешканців. У кінці читач відчує замилювання красою калини під снігом, завдяки чому душа людини раділа життю, «озорилася одкровенням небувало», прикрашаючи свою самоту серед здавалося рідних чи близьких, а водночас і збайдужілих згасаючій Ірині людей: «Прохоплені морозом ягідки з-під білих патлів виглядали червоно-червоно, і тайлася тут істинна загадка зимової краси під полонинами, в горах...» [12, 352]. Як помітив М.Бахтін, «...все внутрішнє не є достатнім собі, повернуте зовні, ... кожне внутрішнє переживання виявляється на межі, зустрічається з іншим, і в цій напруженій зустрічі – вся його сутність... Саме буття людини ...є найбільш глибоким спілкуванням... У людини немає внутрішньої суверенної території» [2, 311], водночас «художній хронотоп» – «пересікання рядів і злиття ознак» часу, що розкриваються у просторі, і простору, виміряного часом [3, 121].

Слід зазначити, що краса гірської природи має божественну силу, що впливає на пісні, гру її мешканців, саме через це у прозаїка можна знайти

кілька згадок про трембіту, звучання котрої «переливається голосами й лунає хащами, пливе косогороми, б'ється відлунням у глибоких нетрях та ущелинах» [11, 427]. В оповіданні «Трембіта» І.Чендей, використовуючи наративну форму оповіді, зізнається, що назавжди в його пам'яті залишиться гра вівчаря-трембітара, що «дзвенить ...срібними дзвонами, котиться владною луною в горах й падає в плюскіт Тересви, що ...тікає... до лона Тиси» [11, 369], у ній «спів Карпат і Верховини, ...шепіт замріяних смerek і дума велетів буків. Пташиний переспів... зіллявся з переливами солов'я і віщуванням ворожки зозулі» [11, 370], «гомін залицяльника полонинського вітру, курликання ...журавлиних ключів, гутірка стурбованого звору і гуркіт далекого грому» [11, 370]. Але найбільше «життєдайний» спів трембіти припав автору до серця, бо в ньому «безмежна ніжність душі... земляків-селян, бо він є жагою спраглою по красі серця. Бо в ньому мелодія віків... І він є моєю мрією, моєю думою...» [11, 370].

В еволюції поглядів І.Чендея на світ природи помічаємо єдність художньої системи з художнім перетворенням міфологічних уявлень, в основі чого є символічне сприйняття світу. В уяві цього прозаїка модель світу становить гармонійна єдність різних стихій (гори, сонце, небо, вітер), що тісно пов'язані з архетипами слов'янської міфології, котрі часом містять і символи язичництва. Автор своєрідно творить власний міф, творчо переосмислює художню систему з відповідною образністю та семантикою. Не оминаючи головної соціальної проблеми у своїх прозових творах, І.Чендей поступово через порушення проблеми «людина і природа» викладає і філософську концепцію життя (вічним для нього залишається краса природи, що завжди превалюватиме над тлінністю людських марнот). Отож талант його відчуємо і в філософській природі художнього мислення, де характер образів природи, ідеї спрямовані на пояснення недосяжного у макросвіті та мікросвіті.

## Література

1. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С.311–312.
3. Бахтин М.М. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С.120–123.
4. Жулинський М. Духовна свіча Івана Чендея // І.Чендей. Вибране: У 2-х т. – Ужгород: Карпати, 2002. – Т.1. – С.14.
5. Жулинський М. Іван Чендей // Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. Кн.2. Ч.2: 1960–1990-ті роки / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1995. – С.327–333.
6. Зборовська Н.В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
7. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту(Основи лінгвопоетики). – Вінниця: Нова книга, 2005. – 416 с.
8. Палкуш В. Проблема часу і простору в романі Івана Чендея «Птахи полишають гнізда» //Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. – 2005. – Випуск 12. – С.134–138.
9. Щока Л. Структура онімічного простору оповідань Івана Чендея //Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. – 2005. – Випуск 12. – С.79–81.

10. Чендей І. Далеке плавання. – Ужгород: Карпати, 1989. – 135 с.
11. Чендей І. Зелена Верховина. – К.: Дніпро, 1975. – 440 с.
12. Чендей І. Калина під снігом: Повісті, оповідання. – К.: Радянський письменник, 1988. – 399 с.
13. Чендей І. Скрип колиски: Роман. – К.: Дніпро, 1989. – 433 с.