

свидетельствует об определенной палитре средств изображения, раскрывая дифференциацию возможностей повествовательной конфигурации текста, его интенционально-психологические составные и перспективу научного исследования прозы писателя.

Ключевые слова. *дискурс, нарратор, экстрадиегетический нарратив, малая проза, Тимофей Бордуляк.*

Наталія Бслоконь, асп. (Горлівка)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 82-312.1

Літературний архетип хама у повісті Івана Чендея «Іван»

Аналізується специфіка художнього втілення літературного архетипу хама у протиставленні з образами людини Божої та Мудрого Старця у повісті Івана Чендея «Іван».

Ключові слова: архетип, образ, персонаж, герой, сюжет, композиція, жанр, повість.

Іван Чендей, репрезентуючи у літературі 50 – 70-х років ХХ ст. Закарпаття і спираючись на українську та світову традиції, створив низку яскравих і самобутніх характерів, у яких виразно прочитуються відомі і впізнавані літературні архетипи: хама, скупого, пропашої сили, людини Божої.

Головним героєм повісті «Іван», який і репрезентує архетип хама, виступає сільський чиновник-бюрократ Іван Каламар. Так, вже в самому поєднанні імені та прізвища героя закладено невідповідність авторському ідеалу: саме слово **каламар** означає застаріле «чорнильниця», а в переносному значенні зневажливе «дрібний канцелярський службовець; писака» [1, т. 1, с. 805].

Герой підкреслено не відповідає сакральності свого імені, адже Іван – з давньоєврейської Йоханан, Іоанн означає «Божа благодать» (буквально «Ягве змилювався»). Таким чином, не відповідаючи своєму імені і не зреалізувавши себе у служінні людям, більше того – зневаживши народні традиції, герой

втрачає Божу благодать. Про це свідчать і суворі слова священика Стаха про невинуватий кредит довіри, сказані після безбожної заборони святити паски на Великдень та плюндрування Іваном могильних хрестів на цвинтарі: «Те, що тобі давалося, – печатка голови сільради з усіма законами, правами і правдами, з усіма поклонами і почестями, печать голови сільського споживчого товариства з усіма повноваженнями і повновладдями, довіреностями і передовірами, – усе-усе тобі давалося на віру, у борг, з надією на тебе... І знаєш, яка біда тепер сталася? Ти не зміг повернути боргу! І тепер ходиш великим боржником... Бо не віддаси і тисячам тих, від кого брав довір'я в кредит!.. Від імені кого тобі давали довір'я в кредит. ... Про той, що його тобі давали люди на виборах» [2, с. 27].

Події у повісті розгортаються в сакральному часопросторі передвеликодніх свят. Вже перше знайомство з героєм окреслює нам парадигму його життєвих цінностей і зневажливе ставлення до людських звичаїв. Так, внутрішній монолог про призначення жінки засвідчує Каламареву заскорузлість поглядів і виправдання власного неробства: «Роби, роби! Бог жінку і створив для того, аби три кути в хаті було кому держати! А мені і так не лихо... Від роботи коні здихають» (с. 6). А згадка про Бога в устах безбожника звучить справжнісіньким блюзнірством. У розмові з дружиною Іван називає святий закон пережитком, вимагаючи їсти у святу великодню п'ятницю, зневажаючи піст, батьківську віру та релігійні почуття дружини.

Сутність героя і його „стосунки” з власним іменем найкраще репрезентує друга частина повісті, що має назву „Три Івани”. У назві автор актуалізує сакральне число три, що символізує триєдиність божественної сутності та вищу гармонію. Але героїв на ім'я Іван, що існують в семіпросторі тексту цієї частини, насправді четверо – це святий отець Іван Стах; його покійний син Іван, що онтологічно представлений портретом на стіні і присутній у спогадах героїв; сам Іван Каламар та його старенький батько, що також має ім'я Іван і постає у спогадах священика. Таким чином, автор ніби виключає свого героя з аксіології триєдиності: своїми вчинками Каламар не вписується в сакральний часопростір,

символізований трійцею, – він випадає з нього. Автор підкреслює різкий контраст між колишнім Іванком, якого хрестив отець Іван Стах і який часто малим хлопчиком приходив разом з батьком до хати священика, та героєм на момент оповіді, який відмовляється від традицій свого народу і звичаїв предків, прийшовши до оселі старого священика, щоб, насміхаючись над ним, заборонити йому святити людям паски на Великдень. Спершу герой ніби входить до трійці Іванів, бо «на двох Іванів дивився лагідний і добрий Христос» (с. 8), але ця ілюзорна єдність остаточно порушується відмовою героя від свого імені. Так, коли священик за традицією звернувся до свого хрещеника на ім'я, той грубо обірвав старого: «Я вам ніякий не Іван! ... Я – Іван Іванович!» (с. 9). Герой намагається підкреслити свою значущість, вимагаючи від священика звертатися до нього на ім'я по батькові, що вже саме по собі є хулою та огудою церковного сану. Таким чином, замість подвоєння сакрального імені як приналежності до роду (як це буває традиційно при вживанні пошанного звертання на ім'я по батькові), маємо відмову від прадавнього імені, що тільки підсилюється численними фактами приниження отця Івана як людини Божої та священослужителя.

Портрет героя у творі подається через сприйняття священика, у якого – через брутальну поведінку Каламаря – стирається образ малого Іванка як світлого дитяти, а натомість лишається уперта постать хама, що у брудних чоботях прийшов до чужої хати і, толочачи віру, прагне встановити нові порядки: «бачив тільки дебелика, широкого в плечах, розповнілого чоловіка у великих заболочених чоботищах. Складені руки Івана Каламаря лежали на виступаючому череві, важка похмурість на круглому лиці од зморщок по чолу ділилася густими смугами брів і буйною чорною поростю між бровами» (с. 11). Ще одна характерна деталь в описі зовнішності героя – це «лукава насмішка, що цідилася з його уст, розпливалася і холола на розповнілому широкому лиці» (с. 8) – доказ того, що всі слова і вчинки героя – від лукавого. Герой страшенно дратується, коли священик за звичаєм називає його сином: «Який я для вас син?» (с. 8).

Відзначимо багатозначність у вислові отця Івана «Гепер ти великий» (с. 8): у прямому значенні великий – дорослий (у

порівнянні з тим немовлям, яке хрестив священник); у переносному – велике цабе (Каламар спершу був головою сільради, а потім головою сільського споживчого товариства). Своєю поведінкою у хаті священника герой демонструє не лише витончене блюзнірство в питаннях віри, але й грубе знущання зі святого отця і хулу. Так, він не просто зневажає прадавній звичай і принижує отця Івана заборорою святити паски, він зумисне знецінює сакральність моменту, перебираючи на себе церковні функції: «Паски посвячу я! ... Одягну на себе ваші лахи і посвячу! Подумаєш, мудрість яка!.. Бризну кропилом наліво, направо, махну кадиллом по бабах та по дідах – і все буде готово!...» (с. 9 – 10).

У своїх огудлих, богозневажливих речах герой не тільки плондрує звичаї свого народу, він зневажає і власних батьків, що яскраво засвідчує наступний діалог: « – Слухай, хреснику! / – Я вам не хресник! / – Слухайте, Іване Івановичу!.. – старий затнувся. – Але я вас хрестив!.. / А я вас не просив! / Мене просив твій няньо!.. / Бо дурний був! / Пекельний гріх творите! / – Чим? / – Хулюю! – Якою хулюю?. – Ви забули заповідь: «Чти отця свого і маму свою, щоб добре було тобі і щоб жив довгі літа!» (с. 10). На питання священника, що Іван може запропонувати людям замість віри, той по-мефістофельски пропонує матеріальні блага та розваги, на що священник нагадує йому про внутрішній закон, який схований у кожній євангельській притчі і який не замінити жодними матеріальними благами і жодними розвагами.

Семантику відмови героя від імені автор увиразнює цікавим прикладом. Так, образ третього Івана – покійного сина отця Івана Стаха – онтологічно оприявлений в семіотиці тексту: «Закосичений сріблястими котиками – не встигли посохнути і помарніти од цвітної неділі перед Великоднем, на двох Іванів тепер дивився третій Іван з саморобної різьбленої рами» (с. 13). Але у відповідь на згадку Каламаря про свого тезку – загиблого друга-ровесника Івана, священник жорстко обриває його рішучою фразою: «Не сердіться, Іване Івановичу, але він вам не тезко!» (с. 13). Автор підкреслює семантичну відмінність у наповненні сакрального змісту імені у словах обох опонентів. Відтак відмовляючись від народної розмовної форми імені та вимагаючи до себе поважного звертання по батькові, герой

перестає бути тезкою свого загиблого друга дитинства, з яким разом і до школи ходив, і корів пас, і в партизанах був.

У третій частині твору, що має назву «На цвинтарі», автор зображує повне й остаточне моральне падіння героя – сцену вандалізму та збиткування над пам'яттю про померлих. У назві частини підкреслено сакральність культового місця поховань, відмежованого від решти світу, – межі кладовища обнесені огорожею із живоплоту та колючого дроту від худоби, «щоб корови не топтали могил, а кози не нівечили посаджених щеп» (с. 19). Автором підкреслено призначення огорожі не лише як межі між сакральним і профанним часопростором, а й суто функціональне захисне значення, яке у нашому випадку наділене додатковою конотацією: огорожа призначена для захисту від переступу несвідомої безсловесної худоби, що не знає священних законів, які мала б знати людина. Тож у випадку руйнування могильних хрестів герой постає не лише безбожним злочинцем-вандалом, а й істотою, що у своєму розвитку не перевищує худобу.

Символічно, що початок дії розгортається у підкреслено профанному часопросторі сільського шинка (герой як член сільського споживчого товариства опікується сільським шинком), де Іван Каламар з кумом під час найсуворішого посту їли м'ясо та пили горілку. Сцена у шинку тільки підкреслює моральне звиродніння героя. Так, кум намовляє Івана набити жінку, але той не погоджується тільки тому, що «за бити жінку нині треба давати одвіт по всіх станціях, а хвору мусай годувати» (с. 15). Каламар також знущається зі старого Федора Ребрички, який випадково зайшов до шинка, намовляючи його потайки винести здому і пропити міх картоплі. Напившись, Каламар п'яно плаче за першою дружиною Марічкою, будучи при тому сам призвідцем її смерті: дружина тяжко занедужала і невдовзі померла після того, як дізналася про Іванову зраду. Раптове розкаяння і сльози («Я... Я сам убив її!» (с. 17)) не приносять очищення герою, а прагнення пом'янути покійну перетворюється на п'яний бенкет на кладовищі і збиткування над могилами. Так, заповзявшись серед могил смажити шашлики, що вже саме по собі є актом наруги над пам'яттю про померлих, Іван Каламар ламає для вогнища хрести зі старих могил, розоряючи тим самим місце поховання.

Образ хама у творі увиразнюється за рахунок контрасту з образом слуги Божого. Отець Іван Стах є духовним пастирем, бджолярем і садівником. Так, майструючи вулики для бджіл, він щиро захоплюється гармонією їхнього життя і бачить у цьому Божий промисел, реалізацію вищого закону та приклад для людей: «Їх ніхто не вчив... Їм ніхто не радив, як, та коли, та з якого квіту, а вони, небожатка, трудяться... Таке мале та роботяще – чоловіку приклад і наука!.. – говорив Стах сам із собою, бо відколи завівся у бджоли, чим ближче їх пізнавав, все більше дивувався гармонії і тим строгим закономірностям, що були правилом їхнього життя. – І кажи, що без промислу всевишнього...» (с. 23).

Священик має справжній талант до садівництва і селекції, про це свідчить той факт, що він вивів дуже смачний і надійний сорт яблук: «Замилувався цупкими саджанцями в городці – деревця плакав, щепив і гордився тим сортом яблук, що його сам вивів: яблуня навесні пізно зацвітала, і їй уже не страшні були приморозки. Плоди достигали швидше й зберігали добрий смак до самого Великодня. Либонь, саме тому Стах і хотів назвати садівничий здобуток «Христове яблуко». (с. 23). Тут стирається первинне біблійне значення символу яблука – яблуко спокуси, але актуалізується семантика плоду з дерева життя, оскільки Іван Стах постає мудрим наставником своїх парафіян – садівником духовного саду, турбуючись про їх духовні потреби, плакаючи добродійність і викорінюючи бур'яни-гріхи.

Паралельно зі своїми церковними обов'язками, Іван Стах виконує обов'язки колгоспного садівника і мріє перетворити на сад всі долини й околиці: «Ні, вже не цей самий, нинішній отець Стах, бо попівські одяги скинув, бо він уже просто садівник у колгоспі – пореється у шкільці, садить і щепить, вирощує... Вчить інших, як вирощувати, бо треба садами засадити цілі великі околиці. І не лише в долині Тересви...» (с. 24).

Іван Каламар насміхається з невсипущої праці Стаха і по-блюзнірськи проситься висповідатись і причаститись, зазначаючи при цьому: «Я не вірю ані в гріх, ані в чорта, ані в Бога!...» (с. 25). Відтак образ чорного чоловіка, який привидівся герою і через якого той на рівному місці впав з велосипеда і тяжко скалічився, сприймається як Боже покарання і розплата за

гріхи. Герой опиняється на Великдень прикутим до ліжка у лікарні. Нерухомість Івана у день Христового Воскресіння символізує виключення героя із сакрального часопростору, а нерозкаяність – принципову неможливість духовного зцілення. Гангрена, від якої він втрачає спершу ногу, а потім і життя, набуває значення духовного омертвіння, тяжкої духовної недуги, бруду і темряви, що поглинають душу, адже нагноєння кінцівки руйнує тіло, а атрофія людяності – душу.

Ще один образ, який контрастно увиразнює архетип хама, це образ старого скрипаля Петра Ясенови, що синтезує риси людини Божої, Мудрого Старця та Орфея. Так, Ясенова першим христосується з Іваном, читаючи молитву великоднім ранком. Молячись, він ніби не помічає дурнувятих жартів Каламаря, як і того факту, що на традиційне великоднє вітання „Христос Воскрес” той відповідає: „Драстуйте, діду!” (с. 30). Мудрий Старець терпляче і з гідністю розтлумачує непутящому маловіру сутність молитви: „На землі, синку, все живе молиться, бо свій порядок має. Коли ясне сонечко ще спить, молиться соловій у верболозі; моляться трави і дерева до неба, моляться корівка й овечка, коли лягають спати; ще і цвіркун уночі цвірінчить, бо і він, небожатко, хоче ясної днини в здоров’ї діждатися...” (с. 30).

Автор зберігає у своєму творі атрибутивні риси Мудрого Старця. Як відомо, у давніх міфах і казках цьому персонажу відводилась специфічна роль – зустріч з ним ставала для героя переломною: саме Мудрому Старцеві належало поставити герояєві такі питання, які б стали початком його (героя) самопізнання, самовизначення і перетворення. Так, вже перше питання Ясенови: «А ти чий будеш?» – змушує Каламаря притлумити своє «я», а натомість згадати про свою приналежність до роду. Не менш цікаве й продовження розмови:

- А каліцтво, небоже, де тебе найшло? У бутині?
 - На гладкій дорозі... – помовчавши, перегода
- відповів.
- То, синку, впала кара за якийсь гріх...
 - А за який гріх? – ніби виправдовувався й дивувався Каламар, тут спохмурнів і задумався.

– Аще ділом, аще словом, аще помишленієм... – Ясенова доводив спокійно, з переконанням і певністю у кожному слові (с. 31).

Зустріч з Петром Ясеновою стає переломною для Каламаря – він починає замислюватися над поняттям гріха і покарання, закону і беззаконня, зневіри і Бога. Попри блюзнірські жарти з людини Божої, Каламаря вражають його слова: «Усяке зло, усяка біда, усяка неміч на чоловіка паде за гріх! Мала – за малий, велика – за великий!.. – Ясенова ніби й не почув злого жарту» (с. 31). В образі Ясенови автор актуалізує також і риси Орфея – легендарного музиканта з давньогрецьких міфів, що силою свого обдарування впливав на зміну пір року, втихомирював бурю на морі та приборкував диких звірів. Так, намагаючись піджартувати над старим скрипалем, Каламар згадує історію про те, як один музикант від цілої зграї вовків оборонився скрипкою, на що той оповідає, що насправді вовків було двоє: «Я стою, і вовки стоять. Я дивлюся на них, а вони дивляться на мене. Я рушаюся, і вони рушаються. «Будь-що будь! – думаю собі. – Так легко із цього світу не йду!» І узяв я скрипку та й заграв наостанок. І такий мені жаль учмився, що мушу молодий пропадати, а дома залишаються малі діточки на жінчину голову, що видиться мені – і моя скрипка гірненькими слізками плаче. Не тямлю нині уже, довго я грав чи не довго, пам'ятаю лишень, як вовкове голови до неба попіднімали і жалісно завили самі... А потім взялися і зникли у гущавині...» (с. 32). Старий музикант ніколи не розлучається зі своєю скрипкою – він навіть взяв її з собою до лікарні і чарівними звуками тішив та зцілював хворих.

У творі виразно окреслене протиставлення спокійної смерті від старості Ясенови як умиротворення людини Божої (він дочекався Святого Великодня і зіграв перед смертю свою останню мелодію, відчувши повноту буття) та безглуздої смерті від генгрені і нестерпних передсмертних мук грішника-хама. Тільки в межовій ситуації – перед лицем смерті – герой тяжко картається за безглуздість власного життя та негідні вчинки, усвідомлюючи неминущість розплати. Автор неодноразово підкреслює, що все – і камінь, і рослина, і тварина – «знає закон». Ігнорування ж закону – і людського, і Божого – неминуче призводить до невідворотніх наслідків.

Література: *Новий 2007*: Новий тлумачний словник української мови: У 3-х т. / Укладачі: Василь Яременко, Оксана Сліпушко. Вид. 2-е, виправл. – К.: Аконіт, 2007.; *Чендей 1988*: Чендей І. М. Калина під снігом: Повісті, оповідання. – К.: Рад. Письменник, 1988. – 399 с. (Далі, цитуючи це видання, вказуємо лише сторінку).

Белоконь Н. Литературный архетип хама в повести Ивана Чендея «Иван».

Анализується специфіка художественного втілення літературного архетипа хама в порівняльному аспекті з образами людини Божого і Мудрого Старця в повісті Івана Чендея «Іван».

Ключевые слова: архетип, образ, персонаж, герой, сюжет, композиция, жанр, повесть.

Віктор Бібик

ББК 83.3 (4УКР) 6

УДК 821.161.2

Функціонування локального, зовнішнього та внутрішнього типів простору в романі «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного

У статті здійснюється спроба проаналізувати специфіку вияву та функціонування художнього простору в романі В. Підмогильного «Невеличка драма». Художній простір розглядається як один із елементів хронотопного комплексу, що об'єднує в собі, крім часу і простору, ще і рух, людину. Виділяються такі типи художнього простору як локальний, зовнішній та внутрішній. Увага зосереджується на взаємозалежності різних типів художнього простору в романі.

Ключові слова: художній простір, хронотоп, хронотопний комплекс, топос.

Bibik Viktor. Functioning of local, external and internal space types in V. Pidmohylny's novel "Nevelychka drama".

In the article an attempt is made to analyse the specificity of expression and functioning of space in V. Pidmohylny's novel "Nevelychka drama" ("A little drama"). Space is treated as one of