

## ІДЮСТИЛЬ І. ЧЕНДЕЯ В КООРДИНАТАХ ПАРАДИГМИ РЕАЛІЗМ/МОДЕРНІЗМ

У статті йдеться про особливості творчого методу Івана Чендея, який спирався на фольклорні джерела Закарпаття й українського народу загалом, традиції І. Нечуя-Левицького, І. Франка, О. Кобилянської, В. Стефаника та ін. і в основі своєї був реалістичним. Одночасно констатується наявність притаманних для модерністських течій рис: ліризації, метафоризації, символічності, безсюжетності епічних творів.

**Ключові слова:** реалізм, модернізм, імпресіонізм, ліризація, символіка, метафоризація.

Літературознавці радянської доби неодноразово наголошували на реалістичній природі творчості закарпатського письменника Івана Михайловича Чендея (1922-2005). Щоправда, важко було вірити таким запевненням стовідсотково: адже про реалізм у творчості радянського письменника і можна було говорити, інакше його твори ніколи не були б надруковані у вітчизняних виданнях і про них не можна було би згадувати. Щодо творчості І. Чендея, однак, ці твердження мали ґрунтовні підстави, що підтверджують уже сучасні дослідники творчості письменника.

Саме на такій, реалістичній, інтерпретації творчого методу Івана Чендея наполягає закарпатський письменник і літературознавець Василь Горват. Дослідник намагається знайти точки дотику ідіостилю двох корифеїв закарпатського мистецтва – художника Адальберта Ерделі й письменника Івана Чендея і знаходить їх у вислові Ерделі: «Малим я хочу висловити велике...» [1, с. 23]. Проте зразу ж В. Горват указує й на відмінності: художник виховувався насамперед на здобутках західноєвропейського мистецтва, кілька років прожив у Франції, інших країнах Європи. Усе життя І. Чендея проминуло в рідному Закарпатті, вільний доступ до книги, мистецької освіти він отримав уже у зрілому віці, змалку формуючись переважно на фольклорних багатствах, які передусім отримував від малоосвіченої, але творчо багатой матері.

Модерне мистецтво, насамперед імпресіонізм і постімпресіонізм, визначали творчу манеру А. Ерделі, за що зазнав тихого переслідування у радянські роки. Молодий письменник І. Чендей навіть у думках не міг припустити, що він може спиратися на здобутки модернізму, брати їх за основу творчого методу, бо тоді жодного твору йому не вдалося б опублікувати. Але реалізм як основа творчого світогляду письменника був не тільки і не стільки породжений цією причиною. Сама природа творчості закарпатського письменника була реалістичною. Ось як про це пише В. Горват: «[...] Іван Чендей пройшов зовсім іншу, може, навіть протилежну школу майстерності (на відміну від А. Ерделі, який формувався у «західноєвропейській атмосфері». – М.В.), яка починалася з народної казки, з фольклорних записів, згодом з традиційної прози Франка, Горького. Ця ж літературна база закріпилася з приходом на Закарпаття радянської політичної системи й специфічного підходу до літературної творчості, який виключав будь-який «імпресіонізм» і вимагав чіткого виписування деталей, максимальної схожості з навколишнім світом, зображення типових людей у типових обставинах [...] Реалістичне літературне світобачення було для нього (І. Чендея. – М.В.) органічно близьким, і це стає зрозуміло згодом, коли появляються оповідання й повісті, виписані рельєфно, неквапливо, з не приблизним знанням теми і найдрібніших життєвих реалій» [1, с. 23].

Зрештою, до реалістичності спонукає сама сутність епічних творів будь-якого письменника, у тому числі й Івана Чендея. Важливого значення в епічному тексті набуває художня деталь, і майстерність творення високо-вартісних деталей закарпатським письменником розглядають і уже згадуваний В. Горват [1, с. 24-25], і дослідники радянської доби [2; 3 та ін.]. Так, В. Дончик зазначав, що у творах І. Чендея «основним рушієм внутрішнього конфлікту і є драматичний стик минулого й сучасного, розкритий через тонко й точно (виокремлення мос. – М.В.) змальований характер» [3, с. 410].

Сам письменник стверджував, що він значно впевненіше відчуває себе в малій епічній формі («в цьому жанрі (оповіданні. – М.В.) чую себе сильнішим за ширшу епіку» [4, с. 34]), але й в оповіданнях та новелах літератор схильний до творення епічної розлогості, «обкладання» читача деталями, намагання бути дуже точним і правдивим у нібито дрібницях, що притаманно для мистецтва міметичного типу. У цьому сенсі цікаво, які зауваження І. Чендей висловлював Юрієві Станинцю, рецензуючи його оповідання «Новорічні побажання»: «[...] помітне шукання прекрасного і манівці так званих штучних оздоб [...] не знаю, у яких верболозах довелось бачити сережки в травні, коли, як пам'ятаю, вони трохи раніше (квітень, березень) з'являються. Мета і ціль – синоніми, ото ж вони тут лягають одне на одне [...]» [4, с. 31].

Теза В. Горвата про те, що з творчості І. Чендея виключався «будь-який «імпресіонізм»», однак, не є беззаперечною, попри те, що реалізм дійсно був основою ідіостилю письменника. Так, В. Горват вказує на традиції української літератури ХІХ – початку ХХ ст. у доробку Івана Чендея: «Коли мова йде про тему землі, моральні аспекти щодо неї, то відразу напрошуються численні аналогії з Кобилянської, Стефаника, Нечуя-Левицького, закарпатських літераторів 30-х років. Навіть подібні ситуації можна прослідкувати в оповіданнях і повістях названих попередників» [1, с. 24]. Цю думку можна продовжити: традиції згаданих письменників І. Чендей продовжує не тільки у проблематиці, визначенні шляхів вирішення проблем тощо, але й у сюжетно-композиційних особливостях, зображально-виражальних засобах та ін., насамперед це стосується традицій В. Стефаника. Це раніше, у радянській науці, О. Кобилянську й В. Стефаника вважали класиками вітчизняної реалістичної літератури, сьогодні науковці одноставно зараховують їх до цільних представників модернізму.

Чи містить творчість Івана Чендея у собі модерністські традиції української її світової літератури перелому XIX–XX ст.? Безперечно. Щоби це підтвердити, досить згадати дві новели 1956 року – «Трембіта» й «Косарі», які зразу ж зроджують аналогії з «Дорогою» і «Моїм словом» В. Стефаніка, віршами у прозі цього ж автора й інших його сучасників. Ці аналогії в малому обсягові (одна-півтори сторінки), синтезі епосу й лірики, безсюжетності, рясному залученні тропів і синтаксичних фігур, що зближує новели з лірикою, творенні символів, абстрактному узагальненні художніх деталей. Як і «Дорога» та «Моє слово» В. Стефаніка, зазначені новели І. Чендея є знаковими для їх автора, у них висловлюється творче кредо письменника і його мистецька програма на майбутнє (наприклад: «Чую спів трембіти, бо в ньому безмежна ніжність душі моїх земляків-селян, бо він є жагою спраглою по красі серця. Бо в ньому мелодія віків. // В тій мелодії чую радість і біль, біль і радість. // Цілим трепетним сеством своїм по веснах чую життєдайний спів трембіти... // І він є моєю мрією, моєю думою...» [5, с. 113]).

«Трембіта» і «Косарі» І. Чендея є дуже показовими для ілюстрування модерністського струменя у творчості письменника, вони цілком уписуються в координати української модерністської прози кінця XIX – перших десятиліть XX ст. Але тільки ними не вичерпується зв'язок літературного доробку закарпатського письменника з модерністськими течіями. Малі й великі епічні твори Івана Чендея дуже часто наповнюються філософськими міркуваннями автора чи персонажа над сутністю життя і смерті, сенсом людського життя, проблемами добра і зла, правди й неправди тощо, які є авторськими відступами від сюжетної канви, характеризуються високим рівнем абстрактності порівняно з глибоко конкретизованими деталями інших текстових частин творів.

При відтворенні пейзажів, філософсько-узагальнюючих роздумів, спогадів персонажів, інколи – трудових процесів І. Чендея часто вдається до метафоризованого (тобто з великою кількістю тропів і стилістичних фігур) мовлення: «І що то був за горіх на садибі діда Василя! // Найперше – велет над велетами. Стовбур товстелезний від самої землі, а від стовбура уже й конари на всі чотири сторони світу. Вершинне гілля то купалося в небесній блакиті, то вітрами заколисувалося, то розчісувало хмари й кострубачило тумани, коли висли вони над горіхом в осінню затягну сльоту... // У весняну пору, гляди, вже верби зеленіли – лист кучерявився, розпустився, до білих шовків черешні нарядилися...» («Криниця діда Василя») [5, с. 178-179] і далі ще на сторінку опис горіха в різні пори року; «Коли коноплі були білі, як лебеді, в'язав їх до купи, брав на плече і схилом ніс додому. Горстки рядком шикував попід хату, й стояли вони собі тут, як свашки начепурені, доки Василина не бралася тіпати... Під терлицею біліла купа костриці, а на сонці прогрівалося золотисте волокно. Було воно як мавчині розпушені коси, і нові дивно приємні пахощі осені щедрої пливли по всьому осередку...» («Птахи полишають гнізда...») [5, 346] та багато інших подібних прикладів. Письменник уводить у тканину притаманного для епосу «прозаїчного» мовлення елементи ліричного мовлення. Оповідь набуває патетичного звучання, піднесеності за рахунок цієї ліризації.

Із наведених цитат можна спостерегти ще одну синтаксичну особливість художнього мовлення Івана Чендея: у ліризованих сегментах тексту різко зростає кількість інверсій. Це і незвичне місце підмета у кінці речення, й означення після означуваних слів, і додатки чи обставини перед підметом та присудком, і відокремлення означень від означуваних слів дієприкметниковим зворотом та ін. Інверсія є притаманною насамперед для віршованого мовлення, тобто опосередковано є пов'язаною з лірикою, тобто вона посилює ліричний струмінь в окремих сегментах епічних текстів І. Чендея.

Особливою розлогістю, використанням зазначених прийомів і засобів відзначаються твори І. Чендея при описах тих предметів і явищ, які можна вважати топосами, концептами для творчості письменника: хата, піч, криниця чи джерело, гора Ясенова, образи й ікони, дерева (не обов'язково дуби, але вони постійно корелюють з образом світового дерева), – які є основою життя персонажів і світогляду письменника. Звідси розлогість їх відтворення (інколи – на цілі сторінки, інколи – окремі речення, але з постійним періодичним поверненням до зображення), деталізованість до найменших дрібниць у синтезі статичної й динамічної, поетизація найпрозаїчніших речей, яка породжує особливу теплоту і щирість у ставленні до них. Це пояснюється тим, що саме ці топоси-концепти є вічними цінностями, незмінними в будь-які часи добра чи негараздів, цінностями, які допомагають знайти сенс буття в хаосі щоденної суєти. Вони є прямими аналогами до символів, якими рясніли символістські тексти (різних літературних родів і жанрів) перелому XIX–XX ст.

Різного типу авторські відступи, розмірковування персонажів (ліричні; філософські, соціальні, етичні, естетичні та ін., які теж позначені високим рівнем ліричності), тропізація й риторичність художнього мовлення в окремих сегментах текстів беззаперечно зближують творчість Івана Чендея з українським модерністичним способом, насамперед імпресіоністичним. Це не означає, що така спорідненість є тільки наслідком засвоєння традицій. Значною мірою вона також є наслідком типологічної спорідненості, яка є породженням особливостей ідіостилу І. Чендея. Про ці особливості й навіть певні їх вади говорив сам письменник: «Згоден, що бувають у мене порівняння і над ті, коли людина старіється, то інколи вона перестаріється. Так буває і в мене. Це йде від того, що почуття міри ще не відточене. Своїх творів якості я ще міряю (під якостями маю на увазі – образи, у всіх проявах – епітети, порівняння, паралелі для яскравості, малюнки природи) на “бабі” – так у Дубовому називають децимальну вагу (та вага стоїть на базарі, до неї підходять з мішками кукурудзи, картоплі), а такі тонкі речі необхідно міряти на тій вазі, котрою користується ювелір. Правда, поки ти не навчився користуватися децимальною вагою, не підходить і до ваг ювеліра [...] Коротко – ще у мене не виробилося тонке чуття оцінки, оцінки при роботі» [4, с. 31].

Можемо зробити висновок, що реалізм дійсно був основою творчого методу Івана Чендея-прозаїка, однак письменник не дотримувався ортодоксального сповідування постулатів соціалістичного реалізму, був відкритий

для засвоєння здобутків інших літературних напрямів і течій, у тому числі й модерністських. На його новелістиці, повістях і романах позначився суттєвий вплив насамперед імпресіонізму й символізму, а новели «Трембіта» й «Косарі» повністю вписуються в імпресіоністсько-символістську поетику.

#### Список використаних джерел

1. Горват В. Чендей. Пайочка. Деталі / Василь Горват // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 23-25.
2. Жулинський М. Історія його краю – в його творах / Микола Жулинський // Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I. Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. – С. 5-18.
3. Дончик В. Проза // Історія української літератури: В 8 т. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 8. – С. 401-448.
4. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...»: Листи Івана Чендея до Юрія Станинця / Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29-34.
5. Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I. Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. – 623 с.

The article deals with the peculiarities of Ivan Chendey's creative method, which leaned against the folklore sources of Zakarpattia and Ukrainian people on the whole, traditions of . . . Nechuy-Levytskyi. . . Franco. I. Kobylians'ka, A. Stepanyuk etc. and in basis it was realistic. At the same time the presence of inherent for modernistic flows lines is established: liryzation, metaphorization, symbolic, plotlessness of epic works.

**Key words:** realism, modernism, impressionism. liryzation, symbolics, metaphorization.

УДК 821.112.2.

Глюдз М.М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

#### ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РАНЬОГО РЕМАРКА (1920–40-І РОКИ)

У статті аналізується проблематика і поетика романів раннього Е.М. Ремарка: «Три товариші», «Повернення», «Час жити і час помирати», «Люби ближнього свого», «Тріумфальна арка». Розкривається політично-соціальна ситуація періоду Першої світової війни, проблематика фронтового братства, фашизму, вимушеної еміграції, Другої світової війни. Простежується ідея еволюція письменника, висвітлюється тема кохання і дружби, трагічного в долі людини.

**Ключові слова:** «Ремаркізм», трагічне, теми кохання і дружби, фронтове товариство, Перша світова війна, фашизм, Друга світова війна

*Є своя закономірність у тому, що в розумінні Ремарка відродження починається з відродження індивідуальності, а не народу [7, 269]*

Еріх Марія Ремарк заявив про себе публічно на весь світ у 1929 році, випустивши роман «*Im Westen nichts Neues*» («*На Західному фронті без змін*»), спочатку частинами в газеті «*Vossische Zeitung*», а потім і окремою книгою (хоча друкуватися Ремарк почав значно раніше<sup>1</sup>). Цей роман охарактеризував його не тільки як великого і талановитого художника, але й Ремарка під пером, він брав їх із самої німецької дійсності, пропускаючи потім через фільтр свого поетичного бачення світу. І, як при будь-якій фільтрації, те, що потрапляло на папір, відрізнялося від первісного матеріалу, адже втрачало окремі компоненти. Воно визначалося особливим поглядом Ремарка на оточуючих, поглядом, що з легкої руки критиків 1930-х років отримав назву «*ремаркізм*», за який письменника нещадно сварили<sup>2</sup>.

Критичної літератури про Ремарка вистачає і в нас, і за кордоном. Проте ми обмежились в основному українськими, російськими та німецькими джерелами, список яких наведений у кінці роботи. Це – статті в газетах і журналах, нариси, подані в перекладах його творів<sup>3</sup>, що вийшли у нас, чи в оригіналах, розділи і нотатки в монографіях з різних питань вітчизняної чи зарубіжної літератури. Однак усі ці статті, нариси, розділи і нотатки більшою мірою містять стислий або, навпаки, занадто широкий огляд творчості письменника і є доволі суперечливими<sup>4</sup>.

Праць, в яких аналізуються окремі проблеми у творчості Ремарка, на сьогодні в Україні немає. Через це і з'явилася думка про дослідження творчості Ремарка, який присвятив себе зображенню складної і трагічної долі простої людини. Саме його творчість у цей період дає можливість критично поставитись до проблеми

<sup>1</sup> Друкуватись Ремарк почав значно раніше. У 1920 році був опублікований його роман «Мансарда снів», трохи згодом – декілька юнацьких віршів, у 1924-му – «Про змішування високоякісної горілки, а в 1928 році – роман «Станція на горизонті», перероблений у 1956 в п'єсу «Остання зупинка». У цей же період було написано чимало статей та нарисів. Але, як він зазначав у своїх інтерв'ю, роман «На Західному фронті без змін» був його першим романом, а попередня письменницька діяльність – не більше ніж графоманське учнівство.

<sup>2</sup> Вперше ми натрапили на термін «ремаркізм» у статті М. Гельфанда «Ремаркізм», опублікованій 1931 року в № 10 журналу «Література Світової Революції». Автор визначав його як сукупність трьох головних ознак: «маскування дійсного коріння явищ капіталізму»; «залежування «жахами» життя, як шепелення покори існуєчому, тобто буржуазному порядку речей»; «прихована система звичайного буржуазного націоналізму» [2, 116]. Див. також: [5, 259; 12, 169].

<sup>3</sup> Перше знайомство радянського читача з Ремарком відбулося у 1929 та 1936 роках, коли російською мовою було перекладено два його романи: «На Західному фронті без змін» та «Повернення». Це знайомство поглиблюється у 1956 році, з появою на теренах СРСР роману «Час жити та час помирати», слідом за яким з'являються переклади всіх творів Ремарка.