

УДК 930.85 (821.16)''1919/1938''

<http://doi.org/10.15407/np.54.140>

Тетяна Росул,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Україна, Ужгород

ХРОНОТОП ПІДКАРПАТСЬКОЇ РУСІ В ТВОРЧОСТІ ЧЕХОСЛОВАЦЬКИХ МИТЦІВ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

У статті висвітлено специфіку формування художнього образу Підкарпатської Русі міжвоєнної доби у творчості чеських і словацьких письменників та музиканта, які відвідали край і втілили власне бачення часопростору і його мешканців у мистецьких формах. Хронотоп краю у творах В. Ванчури, С. Неймана, І. Ольбрахта, К. Чапека, Я. Затлоукала і Є. Сухоня аналізується на трьох рівнях: топографічному, психологічному й метафізичному. Топографічний хронотоп просякнутий захопленням описом прекрасної первозданної природи Верховини. Психологічний – являє собою конгломерат психологічних рис селян, які сформувались внаслідок впливу патріархальної етики з одного боку, і тиску несприятливих соціально-економічних умов – з іншого. Метафізичний хронотоп виявляє авторську симпатію до Підкарпатської Русі й бажання аскравіше розкрити правду життя.

Ключові слова: Підкарпатська Русь, хронотоп, художній образ, роман, поезія, кантата.

Невід'ємним елементом картини світу будь-якого етносу є пошук і осмислення власної ідентичності, які формуються в результаті порівняння «свого» і «чужого» в культурі. Серед головних атрибутів самоідентифікації Е. Сміт виділяє: «групову власну назву, міф про спільних предків, спільну історичну пам'ять, один або більше диференційних елементів спільної культури, зв'язок з конкретним «рідним краєм»» [7, с. 30]. Таким чином, онтологічні уявлення кожного етносу про світ формуються у вигляді бінарної структури: «Ми» – «Вони», що сприяє внутрішній згуртованості та мобілізації нації, викликає чуття солідарності у значної частини населення. Проте, будь-яка держава

є поліетнічним утворенням, відтак, етноси, що її складають, породжують варіативні модуси сприйняття «іншого». На думку Л. Гудкова, статусні характеристики «чужих» можуть набувати рис маргіналів, інших або ворогів [2, с. 562]. Міра диференціації залежить від кількості спільних атрибутів самоідентифікації. У межах однієї держави титульний етнос сприймає представників інших етнічних груп в якості маргіналів, оскільки пошук власної ідентичності базується на спільній історичній пам'яті, пов'язаний зі спільною територією, виражається через мовну спорідненість або єдину віру. Яскравим прикладом такої ідентичності слугує перша Чехословацька Республіка, що утворилась 1918 р. як конгломерат чеських, словацьких і українських (русинських) земель.

Чехословаччина формувала свою національну ідеологію як унітарна держава, проте економічний, інтелектуальний, природно-ресурсний, інституціональний потенціал її різних адміністративно-територіальних одиниць суттєво відрізнявся. Це породжувало постійні зіставлення «Ми» – «Інші» та змушувало шукати своє місце в різних сферах життєдіяльності.

Територія Підкарпатської Русі (тодішня назва Закарпаття), що становила близько 5 % усіх земель республіки, вирізнялася катастрофічним відставанням за показниками економічного розвитку. Невигідні умови землекористування, низька продуктивність екстенсивного сільськогосподарського виробництва, безземелля селян, злидні й голод – усе це характеризувало соціально-економічне становище Підкарпатської Русі після Першої світової війни. Головною метою чехословацької політики щодо Закарпаття було втримання й поступова інтеграція краю до суспільно-політичної й соціально-економічної систем республіки. Реалізація даної мети здійснювалась у різноманітних формах: адміністративні та земельні реформи, упорядкування системи освіти, мовна політика, надання національно-культурних прав етнічним групам і т. ін. Розбудовувалась інфраструктура краю: дороги, залізничне сполучення, адміністративні та шкільні будинки, лікарні тощо. Однак, значущими й успішними ці реформи можна вважати лише щодо найбільших міст краю – Ужгорода, Мукачеве, Берегове, Севлюша (нині Виноградова). Більша частина регіону залишалась осторонь соціально-економічних перетворень. Про

це неодноразово звітували очільники краю, писали періодичні видання, зазначали представники політичних партій.

Поступово найвіддаленіший регіон почав викликати інтерес у творчої еліти ЧСР, яка потребувала оновлення змісту мистецьких творів і покликана була сформуванню у масовій свідомості образ краю. Вагомим стимулом творчої роботи стали виставки образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва Підкарпатської Русі, що відбулись у Празі та найбільших містах ЧСР у 1924 і 1936 рр., а також власні враження митців про «землю без імені» (І. Ольбрахт). Карел Чапек (1890–1938) і Ярослав Затлоукал (1903–1958) відвідали віддалений від столиці регіон як туристи. Останній також очолював брагіславський Клуб приятелів Підкарпатської Русі й редагував журнал «Podkarpatská Revue» (1936–1938 рр.), на сторінках якого висвітлювались усі аспекти життя краю. Станіслав Костка Нейман (1875–1947), виконуючи редакційне завдання журналу «Lidové noviny», мандрував по території Верховини і публікував туристичні фейлетони. Іван Ольбрахт (Каміл Земан, 1882–1952) та Владислав Ванчура (1891–1942) у 1933–1934 рр. знімали у верховинському с. Колочава художній фільм «Марійка-невірниця». Таким чином, у творчості чеських і словацьких митців важливе місце посідає хронотоп Підкарпатської Русі. Наша мета – розкрити особливості художньої часопросторової організації літературних і музичних творів чехословацьких митців міжвоєнного періоду, пов'язаних із закарпатською тематикою. Хоча творчість чехословацьких письменників досить активно досліджувалась науковцями (І. Берштейн, А. Волков, Н. Копистянська, Я. Легар, Я. Мукаржовський, С. Нікольський), даний аспект проблеми досі не був предметом наукового аналізу, що визначає актуальність даної статті.

«Першовідкривачем» поняття «хронотоп» є М. Бахтін, а згодом дослідженням категорії часопростору займалися Г. Гачев, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Руднев, та ін. В українському літературознавстві теоретичні уявлення про художній час і простір розроблені в роботах Н. Копистянської, Ю. Кузнецова, С. Скиби. У даному дослідженні ми спираємось на концепцію хронотопу П. Торопа, котрий розрізняє три рівні часо-просторових зв'язків: топографічний, психологічний і метафізичний [8].

Підкарпатська Русь приваблювала митців, мандрівників, вчених, насамперед, унікальною природою, мальовничими краєвидами, багатством флори і фауни. Величні гірські масиви, прохолода густих лісів, стрімкі гірські потоки, вигадливі скупчення хмар – ось що зустрічаємо у кожному літературному творі чи живописному пейзажі. Прагнення авторів досягнути історичної достовірності спонукало їх конкретизувати художній простір творів і наповнити текст чітко визначеними географічними координатами. Так, дія роману К. Чапека «Гордубал» відбувається в с. Крива (нині – Хустського району), герой роману В. Ванчури «Останній суд» – виходець із с. Люта, що на Великоберезнянщині. Нариси «Енциани з гори Піп Іван» С. Неймана насичені назвами місцевих гір (Бажантниця, Говерла, Апшинець, Окіл, Піп Іван, Менчул, Шоймул та ін.), річок (Чорна і Біла Тиса), населених пунктів (Рахів, Ясіня, Ужгород, Ужок). У віршах Я. Затлоукала введено топоніми Верховина, Ардів, Ставне, Волосянка, Солотвино, Менчул, Чорна Тиса. Фабула роману «Микола Шугай, розбійник» І. Ольбрахта розгортається у с. Колочава на Верховині. Отже, просторові координати вищеназваних літературних творів обмежені, в основному, східною гірською частиною регіону, якої майже не торкнулася цивілізація, тому оповідь сприймається більш автентично.

Картини природи в романах В. Ванчури, І. Ольбрахта, поезіях Я. Затлоукала глибокі, емоційно забарвлені, панорамні, одухотворені. Людина перебуває у повній гармонії з природним світом. Серце Миколи Шугая, «свідоме своєї єдності з цими горами, їх лісами і струмками, з їх ведмедями, чередями і людьми» [6, с. 172]. Описи природи С. Неймана сповнені ліризму й захоплення: «На неї можна дивитися годинами, не відчуваючи втоми від картин, що безперестанку змінюють одна одну... Біло-сиві пасма де-не-де обвивають могутні боки гір, а з їх лона піднімається білий туман. Таємничий світ, що схований за туманами, вабить нас нестримно, проте податися в дорогу неможливо» [4, с. 220].

Ліричний герой і природа є головною темою творчості Я. Затлоукала. У «Вірші з виноградного краю» автор фіксує увагу на урочистому образі Карпат: «Просякли схили злотом чистим, /

стіною спеки злива. / Мій крок у ґрунті кам'янистім / заснув, як вітру грива... Зве Тиса сонце до спочину. / І кухоль співу повню / рівнини плinom благочинним, / Гір чуо молитовню» [3, с. 330].

Простір роману «Останній суд» В. Ванчури вибудований антиномічно: рідний край протиставляється чужині. Кожен із двох просторів означений своїм онтологічним змістом. Головний герой роману – Пилипанинець порівнює Карпати з храмом. Тут «нитки струмочків на ведмежому рівні гір тчуть велике водне полотно Тиси», «куди не кинеш оком, тягнеться кучерява отара», рідне село – це «край співучої сопілки», в який герой безмежно закоханий [1, с. 169]. Звинувачення у вбивстві спонукає Пилипанинця емігрувати до Канади. Хоча, через непередбачувані обставини, він не досягнув своєї мети і залишився у Празі, але і ця ситуація набула досить символічної форми. Місто спочатку «навіоє схожість з пацьорками і коралами завоїв», ввижається «замком – у ньому віють-повівають вітри сурм-трембіт», а згодом – покриває «віялом кіптяви», тисне на героя «чередою транспорту, гуркітливою і ревучою чередою з вибухами моторів і лайкою» [1, с. 125]. Місто сприймається Пилипанинцем як лабіринт вулиць, мостів, набережних, «місто чистої мови та рабської служби» де не так розгортаються самі події, як відбувається розвиток свідомості героя, приймаються рішення, що визначають його подальше життя.

Подібний прийом контрастного сприйняття простору застосував К. Чапек у романі «Гордубал». Життєвий простір Юрка Гордубала розгортається у протилежних площинах: Америці, де герой провів 8 важких років в еміграції та рідному гірському селі. Спогади про Америку постають у темпоритмі пароплавів, парових машин, шахт, швидких поїздів і величних магістралей. Однак, людина не відчувається в тому середовищі комфортно та безпечно, вона – гвинтик у велетенській машині індустріалізації.

Рідне село вабить «широкими полонинами. Де-не-де смереки, міцні й високі, мов церкви. Аж хочеться зняти капелюха та привітатися з ними. А трава гладенька, низенька, ковзка – ходити по ній м'яко, як по килиму. Довга і лиса полонина розкинулася посеред лісів. Тягнеться широко і високо: небо над собою і ліси відгорнула вбік. Ніби якийсь хлоп-силач, розправивши груди,

розлігся горілиць і дивиться у вікна пану богу. Ох, ох-ох, як йому легко дишеться!» [9, с. 50]. Проте, тривала відсутність Юрка та інакше господарювання дружини суттєво змінили його патріархальний життєвий простір. Поланя продала землю й зайнялася розведенням коней, що потребують пасовищ. Перед Гордубалом простягається «широка як море рівнина», що «наганяє сум», поряд з якою «виглядаєш мізерним, нікчемним», де навіть «трава якась кисла і скрипуча» [9, с. 45]. Відтак, просторове оточення дає змогу письменнику простежити внутрішні стани героя. Життя в Америці, незважаючи на нелюдські умови існування, було сповнене бажанням допомогти сім'ї, відчуттям власної значущості, а це додавало йому сил і насаги. Після повернення додому і село, і обійстя, і сім'я стали для героя цілком чужими, що й призвело до трагедії.

Найуживанішими образами закритого простору літературних творів чеських письменників є двір, хата, кімната. Опис житлового простору, предметів побуту, знарядь праці не лише допомагає детальніше уявити життя русинів Підкарпатської Русі, але й розкриває їх самосвідомість. Так, Юрко Гордубал після повернення додому несподівано потрапляє у зовсім новий дім: «То не Гордубалова дерев'яна халупа, дерев'яний хлів і стодола. То панське обійстя: мурований дім з черепичним дахом, у дворі колодязь із залізною помпою, залізний плуг і залізні борони... Ну, якийсь палац!» [9, с. 26]. Невдовзі те, що здавалось героєві вершиною благополуччя, стає для нього символом ворожості. Юрко сподівався, що прийде додому як господар, а виявилось, що він тут лише гість, самотній і чужий. Герой сприймає дім як щось ірреальне, як місце, де немає нічого звичного, свого, як простір, що тоне у темряві й тіні та пригнічує задушливою атмосферою.

Зовсім інакшим постає барак емігрантів у Празі, описаний В.Ванчурою в «Останньому суді»: «мерзенний дім невидючий, старезний і обшарпаний», що асоціюється з «дірявим судном і столітнім гніздом пацюків» [1, с. 154]. І хоч вдома Пилипанинець «зазнав усіх злиднів лісу, а все ж ближчим йому видавалося заповітне обійстя, над яким чути соловейка» [1, с. 170].

Для С. Неймана нари «з дрібними ялиновими гілками, вкритими абияк» у гуцульській колибі значно миліші, ніж туристичні

готелі, де «залізні ліжка з мізерною подушкою в кімнаті, що нагадує казарму» [4, с. 262].

Таким чином, сприйняття природи чи домашнього простору у героїв вищезгаданих творів можна визначити як ідилічний, такий, що сильно контрастує соціальному середовищу.

Художній час мистецьких візій чехословацьких митців постає у «відкритій» формі (Д.Ліхачов). Прикмети історичного часу передані іменами впливових політиків чи згадками про важливі суспільні події. Так, у «Підкарпаторуському псалмі» Я. Затлоукал вказує ім'я емісара угорського уряду Е. Егана, якого перед першою світовою війною було послано на Закарпаття і там убито: «Краю / з тілом покряним / і обмитим ропою / звівся ти в височінь / смолоскипів рукою / там, де Егана тінь / ще встає наостанку / перед вистрілом ранку» [3, с. 316]. У «Вірші із Підкарпатських полонин» поет з болем згадує звірства угорських військових: «Тебе, потрошену, / наниже на удар / гонведський цвях» [3, с. 321]. Вірш «Тут Європу чую» сповнений тривогию напередодні Другої світової війни: «Ця чумна круговерть міражів аж до крові оголює нас / Язика вогняні досягають з абіссінського фронту сюди / І на лодії чорній полеглих з поля бою розвожує час» [3, с. 314]. У пророчому вірші «Карпатська Україна» С. Нейман заявляє, що незабаром цей безіменний край стане частиною єдиної України: «Історія поселиться в хатах, / ім'я землі без імені відоме. / кохана земле, не забудь звитяг / з рукою в ранах, тільки без втоми. / Вкраїна ти, і не з чужої ласки, / пучок зорі майбутнього – без казки» [3, с. 268].

Куди б доля не закинула героїв романів, їх життя все одно розгортається відповідно до природного ритму. Для головного героя роману «Останній суд» В.Ванчури Пилипанинця час спливає «загадково й неквапно», якщо дні чимось і відрізняються один від одного, то лише тим, що не мають ні кінця, ні краю. Епізоди міського життя досить монотонні, часто перериваються неочікуваними спогадами чи роздумами Пилипанинця, Рамуса, Вайла. Різні періоди доби відтворюються за допомогою деталізованого опису буденних турбот міщан, процесів праці, звуків міського годинника.

Художній час роману «Гордубал» залежить не від його наповненості важливими подіями, а від внутрішнього напруження

головного героя. У читачів виникає відчуття настороженого очікування якоїсь значущої події, що пов'язана із внутрішнім станом героя. З кожним днем атмосфера вдома все більше пригнічує Гордубала, плуває думки, нівелює почуття. Він усе менше звертає увагу на те, що відбувається у зовнішньому світі. Усе, що колись він мав, залишилося у втраченому часі, у місці, що вже не «його». Гори – ось, що справді важливо для головного персонажа, бо допоки вони існують, доти він може відчувати себе кимось важливим, ідентифікувати себе з певним місцем і часом.

Психологічний хронотоп генерується самосвідомістю персонажів творів. Герої романів і поезій є уособленням свого часу і середовища. Родова сутність Гордубала, Шугая, Пилипанинця визначає внутрішню логіку їх поведінки, мотивує вчинки, впливає на характер стосунків з іншими. Звичні до життя у карпатських селах, вони почуваються чужими поза межами патріархального світу, а в критичних ситуаціях залишаються вірними законам звичаєвої етики.

К. Чапек порушує проблеми екзистенції звичайної людини, спонукає читача замислитись над її філософією життя, зрозуміти неоднозначність її долі. Гордубал постає у романі як працьовитий «здоровило», котрому «ганьба стояти коло плоту» [9, с. 47], проте життєві колізії виявляють безпорадність селянина, що відчуває себе «маленькою мурашкою, яка не знає, як їй бути» [9, с. 53]. Покалічене непосильною працею в еміграції тіло Юрка контрастує з його душевною щедрістю і завзятістю. Образ Гордубала розкривається не тільки через внутрішні монологи, але й у судженнях інших. Односельчанам наївна довіра зрадливій дружині здається безглуздою. Прокурор характеризує його як «людину простої, лагідної вдачі, та, очевидно, повільної думки. Мучився в Америці, зароблячи п'ять-шість доларів на день, і з них чотири посилав родині, своїй жінці, щоб їй ліпше жилося... Та Юрій – терпеливий слабодухий чоловік, якому, видно, залежало тільки на тому, щоб мати дома спокій» [9, с. 114]. Багатоликими постають й інші персонажі роману. Так, Поланя була «і красивою, мов дворянка, і виснаженою, як стара батрачка». Штефан Манія здійснив убивство і через кохання, і заради грошей. Таким чином, К. Чапек окреслює персонажів роману через множинність істин,

що сприяє повноті зображення та надає більшої реалістичності, відтак, індивідуум постає як дія протилежних сил, яку неможливо однозначно розгадати.

Подібними засобами змальовує образ головного героя В. Ванчура у романі «Останній суд». Автор спочатку акцентує увагу на фізичній силі героя: «русин наводив страх своїми біцепсами і спинними м'язами (землероби споконвіку, нахилившись й розгинаючись, переливаючи океан землі та важачи відра мало не з пекла, були аж надто могутні!» [1, с. 130]. А згодом розкриває його суперечливий характер: «Пилипанинець, такий вічно невдоволений, тепер за межами пралісу і старих звичаїв, дріботів, як ніколи, покірний» [1, с. 137]. «Не тямущий у тонкощах етикету» [1, с. 165], русин черпав життєву енергію з власних духовних ресурсів, намагався адаптуватись до нових умов життя, керуючись «нестямним жаданням бути серед останніх першим» [1, с. 199]. Стихійність природи Пилипанинця не «вписалася» у суспільні установки міщанства та спричинила трагедію його життя.

Микола Шугай у романі І.Ольбрахта постає у типово романтичному образі вільнолюбного верховинця, шляхетного розбійника, котрий «незранений, у багатих брав, а бідним давав, а ніколи, хіба що в самообороні або зі справедливої помсти, нікого не забив» [6, с. 37]. Зовнішнє і внутрішнє буття Шугая відтворюється у постійному борінні, контрастах: любові до рідного краю і ненависті до влади та зажерливих землевласників; палкої закоханості у дружину Ержіку та жорстокому поводженні із євреями-торговцями; відваги, що викликає захоплення в односельців та дезертирства, що вважається аморальним. Микола Шугай – уособлення такого середовища, де в кожному поколінні «живе глуха пам'ять колишніх образ і жагучий протест проти образ нинішніх. І кожен фібр їх душі сповнений жагою свободи... Всі люди в глибині душі є розбійниками, бо це єдиний відомий їм спосіб самозахисту» [6, с. 171].

Крім показу яскравих і неповторних головних героїв, чеські письменники вміло відтворюють узагальнений образ верховинців – трудівників і злидарів, життя яких обтяжене вічною боротьбою

з голодом, хворобами, примхами природи тощо. У віршах С. Неймана Підкарпатська Русь постає як ареал мороку й страждань: «Край голодом оперезався туго / приймає гостя та без хліба й солі / Псалом до неба піднімає тугу / здираючи струпи на видноколі» [5, с. 297]. Бідність селян створює різкий контраст до розкішної природи: «Внизу ж голота у хатинах мліє, / чи спека зла, чи зливи навесні / із серця вирвуть незміцнілу мрію, / і знов загрузли дні у гнилизні» [5, с. 274].

Бідні, працелюбні, набожні, безправні русини глибоко шанують традиції предків і часто вступають у конфлікт з буржуазною цивілізацією, яка несе із собою підступність, корисливість, заздрість, брехню. Такий ракурс зображення викликає співчуття не тільки в авторів, але й у читачів.

В. Ванчура не приховує своєї присутності в тексті роману, прирівнюючи автора-оповідача до дійової особи. Мова героїв не надто індивідуалізована, адже коментарі, оцінки подій дає оповідач. Відтак, текст роману набуває поліфонічності, де синтезуються книжна і розмовна мови, елементи епічної прози та авангардної поезії. Мовні засоби служать В. Ванчурі не тільки для позначення предмету, а й для його оцінки.

К. Чапек грає з багаторазовою можливістю інтерпретації одних і тих самих фактів. Історія повернення заробітчанина та його вбивства розповідається у романі тричі. Перший раз ми бачимо передумови цієї події у сприйнятті самим Гордубалом, вдруге – у сприйнятті поліцейськими, що ведуть розслідування, втретє – в оцінці суддів. Таким чином, автор стверджує ідею суб'єктивності пізнання людської природи, подає оцінки подій, виходячи не із суспільних стереотипів, а з психології окремої особистості. Як зазначав сам автор: «У «Гордубалі» я зробив спробу продемонструвати, наскільки по-різному може уявлятися доля людини й обличчя людей, коли вони розглядаються з різних точок зору, і наскільки викривлену й силувану конструкцію ми створюємо в нашому ретроспективному відтворенні дійсності» [10, с. 103]. Внутрішні монологи й діалоги, що складають художню тканину першої частини роману К. Чапека, виявляють симпатії автора до головного героя. Оцінки тих, хто розслідує

вбивство чи свідчить на суді, значно лаконічніші та позбавлені суб'єктивності тону оповіді.

С. Нейман в якості оповідача демонструє стратегію панорамного опису маловідомого регіону. Педантична деталізація туристичних маршрутів і способів їх подолання, яскраві поетичні описи природи і стисла характеристика своєрідного способу життя мешканців Верховини обумовлені прагненням автора зацікавити читача й допомогти йому скласти вірне уявлення про найвіддаленішу частину країни. Стиль нарисів автора публіцистичний, збагачений м'яким гумором, оповідь ведеться неквапливо. Яскравий асоціативний ряд, філософські роздуми про життя русинів надають тексту рис ліричного щоденника, характеризують письменника як пристрасного захисника знедолених і шанувальника прекрасної природи.

У романі І. Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник» принципово важливу роль відіграють легенди й перекази, пов'язані з Карпатськими горами, які переплітаються з реальними подіями і героями. Наявність авторських відступів, гіперболізація та героїзація образу головного героя надають роману баладних рис. Постійна зміна темпу оповіді, соковита мова робить твір надзвичайно колоритним, відчувається зацікавлений авторський голос, що позитивно оцінює постать М. Шугая, підводить читача до висновків про причини стихійних виявів непокори й асоціальної поведінки.

Образ Підкарпатської Русі у поезії Я. Затлоукала вияскравлюється не тільки на фоні суворої величі Карпатських пейзажів, а й в контексті апокаліптичної епохи: «країна зранена війною» під «тифозним небом» [3]. Авторський голос звучить надзвичайно експресивно, поетичні рядки сповнені гнівом, осудом, гіркотою і співчуттям, звучать палкі заклики до відстоювання власної гідності й свободи. Таку тональність вислову підхопив словацький композитор Євген Сухонь (1908–1993), що поклав на музику поему Я. Затлоукала «Підкарпатський псалом» (1938 р.) [11].

Семантика псалмів протягом багатьох століть виражається у стійкій системі жанрів і засобів виразовості. Отже, композитор не випадково обрав жанр кантати для втілення філософських

образів. Потужний виконавський склад твору посилює значущість втілення ідеї: мішаний хор, великий симфонічний оркестр і соло тенора. Солоїст персоніфікує не тільки образ співця, але й сприймається як авторський голос.

Поетичний текст розділений Я. Затлоукалом на 25 строф, написаний у вільній формі з використанням верлібру. Образний зміст твору пов'язаний з атмосферою соціального гніту й нужди, які панують у краї. Таким чином, псалом набуває гострого соціального звучання. Є. Сухонь використовує повний поетичний текст і komponує вільну поемну форму кантати з рисами тричастинності. У першій – щільне хорове звучання відтворює величний та суворий гірський пейзаж, на тлі якого протікає безрадісне, бідне життя русинів. У другій частині хорова партія набуває літургійного характеру, але соло тенора з експресивними вигуками «Земле!» перетворює цю молитву на скаргу, плач. Третя частина кантати – драматична кульмінація – символізує поступове пробудження народу, палкий заклик до боротьби, самоствердження. Композитор максимально використовує темброві можливості оркестру й хору, динамізує розвиток за допомогою поліфонічних прийомів. Тематизм кантати, незважаючи на його багатоманітність, характеризується інтонаційною і метро-ритмічною єдністю. В умовах «терпкої» ладо-гармонічної вертикалі, мелодичні контури кожної партії, загалом, залишаються гнучкими, співучими, насичуються інтонаціями плачу. Загалом, всю кантату можна трактувати як узагальнений, динамізований експресивний плач.

Отже, проаналізувавши мистецькі візії часопростору Підкарпатської Русі у творчості В. Ванчури, С. Неймана, І. Ольбрахта, К. Чапека, Я. Затлоукала і Є. Сухоня можемо зробити висновок про єдність світоглядних, творчих і стильових принципів щодо характеристики даного культурного ареалу. Інтерес, який виявляли чехословацькі митці до східного регіону ЧСР був непідробним. Незвідана земля, неповторна культура її мешканців, прекрасна природа притягували численних «паломників» та сприяли мистецьким пошукам у створенні образу краю. Загалом чехословацькі митці прихильно, без упереджень ставилися

до місцевого населення і навіть виявляли палке співчуття до знедолених верховинців, звинувачуючи владу у бездіяльності щодо соціально-економічних реформ у найвіддаленіших районах.

Таким чином, образ русина і специфіка його життя подавалися крізь призму руссоїстських ідей, що суперечило міжвоєнній цивілізаційній парадигмі, але викликало симпатію, притягувало своєю іншістю. Відтак, для втілення даного хронотопу найчастіше обрався баладний жанр, який давав можливість представити драматичну напруженість сюжету (часто розбійницького, кримінального), синтезувати історизм з фольклорними традиціями, показати сутички контрастно виявлених характерів, виявити присутність активної авторської позиції, застосовувати посилену асоціативність і метафоричність зображення. Чехословацькі митці вибудовують образ Іншого з позиції індивідуального досвіду і власних переживань, проте їм вдалося досягнути висоти художнього узагальнення протиріч життя.

Список використаних джерел

1. *Ванчура В.* Останній суд. Роман / Владислав Ванчура // Вітер з полонин: Зб. творів чес. письменників / Пер. з чес. – Ужгород: Карпати, 1986. – С. 123–212.

2. *Гудков Л.* Идеологема «врага» / Лев Гудков // Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – С. 561–565.

3. *Затлоукал Я.* Поезії / Ярослав Затлоукал // Вітер з полонин: Зб. творів чес. письменників / Пер. з чес. – Ужгород : Карпати, 1986. – С. 293–337.

4. *Нейман С. К.* Енциани з гори Піп Іван. Літні враження з Рахівщини / Станіслав Костка Нейман // Вітер з полонин: Зб. творів чес. письменників / Пер. з чес. – Ужгород : Карпати, 1986. – С. 213–266.

5. *Нейман С. К.* Карпатські мелодії. Поезії / Станіслав Костка Нейман // Вітер з полонин: Зб. творів чес. письменників / Пер. з чес. – Ужгород : Карпати, 1986. – С. 267–292.

6. *Ольбрахт І.* Микола Шугай, розбійник: [Твори] / І. Ольбрахт [пер. з чес., упоряд. вступ. ст. та прим. О. В. Мишанича]. – Ужгород : Карпати, 1990. – 493 с.

7. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Е. Д. Сміт / Пер. з англ. Парашук. – К. : Основи, 1994. – 224 с.

8. Тороп П. Х. Хронотоп [Электронный ресурс] / П. Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы; сост. Я. Левченко. – Режим доступа : <http://diction.chat.ru/>

9. Чапек К. Гордубал. Роман. / Карел Чапек // Вітер з полонин: 36 творів чес. письменників / Пер. з чес. – Ужгород: Карпати, 1986. – С. 19–122.

10. Čapek K. Poznámky o tvorbě. – Praha: Československý spisovatel, 1960. – 140 s.

11. Suchoň. E. Žalm zeme podkarpatskej op. 12 pre tenor, miešaný zbor a veľký orchester: Scores / Eugen Suchoň. – Praha: Universal Edition, 1938.

References

1. Vanchura V. (1986). *Ostannii sud*. [Last court]. *Viter z polonyn*. Uzhhorod: Karpaty, 123–212. [in Ukrainian].

2. Gudkov L. (2004). *Ideologema “vraga”* [Ideologem of enemy]. *Negativnaia identichnost. Stati 1997-2002 godov*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 561–565. [in Russia].

3. Zatloukal Ya. (1986). *Poezii* [Poetry]. *Viter z polonyn*. Uzhhorod: Karpaty, 293–337. [in Ukrainian].

4. Neiman S.K. (1986). *Entsiany z hory Pip Ivan. Litni vrazhennia z Rakhivshchyny* [Encyan from Mount Pip Ivan. Summer impressions from Rakhivshchyna]. *Viter z polonyn*. Uzhhorod: Karpaty, 213–266. [in Ukrainian].

5. Neiman S.K. (1986). *Karpatski melodii*. [Carpathian melodies]. *Viter z polonyn*. Uzhhorod: Karpaty, 267–292. [in Ukrainian].

6. Olbrakht I. (1990). *Mykola Shuhai, rozbiinyk* [Mykola Shuhai is robber] Uzhhorod : Karpaty. [in Ukrainian].

7. Smit E. D. (1994). *Natsionalna identychnist* [National Identity]. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].

8. Torop P.Kh. *Khronotop* [Elektronnyi resurs] [Chronotope]. *Dictionary of the terminology of the Tartu-Moscow semiotics school*. Rezhim dostupa : <http://diction.chat.ru/>

9. Čapek K. (1986). *Hordubal*. [Hordubal]. *Viter z polonyn*. Uzhhorod: Karpaty, 19–122. [in Ukrainian].

10. Čapek K. (1960). *Poznámky o tvorbě*. [Notes on creation]. Praha: Československý spisovatel. [in Czechoslovakia].

11. Suchoň. E. (1938). *Žalm zeme podkarpatskej* [A psalm of the Subcarpathian earth]. Praha: Universal Edition. [in Czechoslovakia].

Стаття надійшла до редакції 15.06.2018.

Tetyana Rosul,

Candidate of Arts, Associate Professor,
Ukraine, Uzhgorod

Chronotope of Carpathian Ruthenia in works of Czechoslovak artists of interwar

This article analyses the forming of image Carpathian Ruthenia of interwar was assisted by the Czech and Slovakia writers and musicians that visited Carpathian Ruthenia and incarnated own vision of time and space in artistic forms. The chronotope of edge is in works of V.Vanchura, S.K.Neumann, I.Olbrakht, K.Chapek, J.Zatloukal, E.Suchon analyses on three levels: topographical, psychological and metaphysical. The topographical chronotope saturated with the trapped description of wonderful primordial nature of Verkhovyna. The psychological chronotope shows a conglomerate of psychological lines of peasants, that was formed as a result of influence of patriarchal ethics and pressure of unfavorable socio-economic terms. The metaphysical chronotope finds out the authorial liking to Carpathian Ruthenia and desire brighter to expose the true of life.

Keywords: Carpathian Ruthenia, chronotope, image, novel, poetry, cantata.