

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1(47)

УДК 821.161.2-3:82.09

DOI:10.24144/2663-6840/2022.1(47).59–66.

**Мафтин Н.В.** Жанрово-стильові особливості малої прози Івана Чендея; кількість бібліографічних джерел – 19; мова українська.

**Анотація.** У статті досліджено окремі аспекти поетики малої прози Івана Чендея. Проаналізувавши твори «Чайки летять на Схід», «Криниця діда Василя», «Гаврилова «Золота осінь»», «Рукавички», «Весільний кулон», «Трембіта», «Косарі», врахувавши думки літературознавців, які займалися вивченням прози письменника, міркування І. Чендея про те, що новела для нього – особливий жанр, з'ясовано: мала проза письменника представлена фабульною новелою, ліризованою новелою з ослабленою фабульністю, новелою баладного типу, а також жанровим підвидом ліричного образка. У малій прозі І. Чендея, завдяки виразній ліричній домінії, особливу композиційну роль відіграє лейтмотив.

Задіяні в структурі творів образи фольклорного походження виявляють тісний зв'язок Чендєєвого художнього мислення з архетипним підґрунтям. Зокрема образи «*розхристаної верби*» і «*росяної стежки*» (новела «Чайки летять на Схід») стають епіцентром трагічного, моделюють хронотоп твору, розгортаючи часопростір до безконечності Вічного. Художній тип мислення письменника характеризує і використання лейтмотивного образу в ролі символу. У фабульних новелах лейтмотивний образ часто виконує функцію також «соколиного профілю» («Рукавички», «Весільний кулон», «Комаха в бурштині»), трансформуючись у символ (у новелі «Криниця діда Василя» лейтмотивний образ горіха на рівні символічному сприймається як міфічне дерево життя, дерево роду).

Серед малої прози Івана Чендея важливе місце посідає жанр ліричного образка. В архітектоніці цього жанрового підвиду також важливу роль відіграє лейтмотив: саме завдяки лейтмотивним образам твір набуває внутрішньої структури (тема стає мотивом, мотив – темою). Іноді лейтмотив реалізується також і на рівні окремих слів чи слухових образів шляхом звукопису («Косарі»).

У статті порушено й проблему поетики заголовка. Заголовки Чендєєвих новел і оповідань співвіднесені з проблематикою його творів («Чайки летять на Схід»), персонажним світом («Цимбалана», «Василько»), однак вони переважно містять символічний або метафоричний код. Завдяки такій символічній наповненості образи, винесені як заголовок, стають лейтмотивними у структурі твору, безпосередньо співвідносяться з основою сюжету, в них сконцентровані основні вектори його ідейно-художнього наповнення («Гаврилова “Золота осінь”»).

**Ключові слова:** Іван Чендей, мала проза, новела, ліричний образок, лейтмотив, художній образ, архітектоніка, символ, архетип.

**Постановка проблеми.** Іван Чендей належить до тих митців, чий талант покликаний служити красі: благословляти словом рідну землю, рід, справжність людських взаємин, непроминальність високих почуттів. Його слово, наче струни арфи, наділене дивовижною здатністю передавати найтонші відтінки настроїв.

Здавалося б, митець за життя був улюбленцем долі – сягнув вершини слави (раннє визнання таланту, відзначення Шевченківською премією, видання книг багатотисячними тиражами), та було на його творчому шляху чимало й «колючого терня»: виключення з партії, відтак тривале замовчування творчості й заборона друкуватися, несправедлива критика з боку ідейно відданих «справі партії» графоманів. Письменник, як і чимало інших українських митців, в умовах тоталітаризму мусив ламати власний талант – бо ж навіть найлояльніші критики закидали, що пише про «закон природи», а «слід було б і про закони нашого нового суспільства» [Кіраль 2021, с. 371].

Сучасний дослідник творчості І. Чендея зауважує: «Художні тексти І. Чендея сприймаються органічно складовою дискурсу української літератури радянської епохи. ... за таких умов уникнути цензури й самоцензури практично не вдалося, а творити за законами краси, моралі й совісті було не-

можливо, а часом і небезпечно. На перехресті цих тенденцій і постає творчість закарпатського письменника» [Хорошков 2012, с. 166]. Дійсно, таке перехрестя – наче хрест, на якому митець мав би розп'ясти власний талант. Однак домінанта його творчого обдарування виявилася непідвладною «ідеологічним завданням». Адже, як висловився сам митець, «талант письменника, поета – в слові, яке є матеріальним вираженням його самого, його думок, його серця. В слові письменника і його культура, перш за все інтелектуальна» [Жулинський 2012, с. 4].

Особливістю Чендєєвого письменницького обдарування є вміння тонко відчувати «гармонію слів». Письменник зізнавався: «Люблю слово і гармонію слів. Люблю ритм слова як в поезії, так в прозі й добре знаю, що у слів свої закони і правила» [Жулинський 2012, с. 5]. Його художнє мислення виразно новелістичного типу – про це свідчить уміння бачити «світ у краплі води», володіння майстерністю композиції, зокрема лейтмотивної побудови твору, майстерністю розкриття образів-характерів крізь призму вдало віднайденого художнього образу. Прикметно, що і шлях у літературу І. Чендея розпочав з новели – «Чайки летять на Схід». У листі до К. Волинського від 26.04.1964 р. письменник зізнавався: «Новелу, як жанр, люблю і ніколи не відмов-

люся її писати» [Кіраль 2017, с. 357]. Зрештою, виступ І. Чендея на міжвузівській конференції в Ужгороді у травні 1966 року з проблеми розвитку новели свідчить про опанування митцем і теоретичних засад «малого жанру». Отже, «мала проза» письменника, його новели, оповідання, нариси, бачиться нам цікавою і важливою гранню для створення багатовимірного осмислення творчості митця.

**Аналіз досліджень.** Творча спадщина І. Чендея не обійдена увагою критиків і літературознавців. У працях М. Стрельбицького, Г. Сивоконя, Г. Шевченко, Г. Штоня, В. Марка, М. Жулинського досліджувалися питання проблематики, стилю, національних мотивів його творів, зв'язку із фольклором Закарпаття. Епістолярій письменника ґрунтовно опрацьований С. Кіралем. Серед найновіших праць на теренах чендєзнавства назвемо також дисертаційні дослідження Н. Белоконь-Пожарицької «(Характерологія в прозі Івана Чендея: рецепція і типологія)», О. Козій («Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс»), М. Хорошкова («Проза Івана Чендея в контексті морально-етичних пошуків літератури другої половини ХХ століття»).

Що ж до проблеми жанрово-стильової специфіки малої прози письменника, то вона дотично розглядалася в дискурсі проблем, піднятих у названих працях. Однак іще Г. Аврахов, К. Волинський, Г. Дончик, О. Бабишкін відзначали, що жанр новели «найперспективніший у розвитку Чендєєвого таланту» [Аврахов 1967, с. 5]. Важливим внеском у студії творчої майстерні І. Чендея, зокрема і його новелістичної майстерності, стали праці С. Кіралья.

**Мета статті** – проаналізувати жанрово-стильові особливості малої прози Івана Чендея, зокрема простежити роль лейтмотивних образів, їх ідейно-художню та композиційне навантаження, зв'язок із архетипним підґрунтям.

**Методи та методика дослідження.** Використання історико-генетичного методу, частково застосованого у статті, зумовлене біографічним, соціально-історичним «контекстом» творчості митця. Розкриття особливості поезики малої прози потребувало застосування системно-структурного підходу; герменевтичний метод доцільний в інтерпретації текстів, опрацьованні чільних сюжетних матриць.

**Виклад основного матеріалу.** Як ми вже зазначили, у листах письменника, у його спогадах є цікаві міркування стосовно жанру новели. Літературознавець С. Кіраль, опрацьовуючи епістолярій І. Чендея, зауважив: «Найбільш майстерно, психологічно точно правда життя відтворена у новелах письменника, тому й не випадково у своїх роздумах докладно оповідає про роботу саме в цьому жанрі» [Кіраль 2017, с. 357]. А сам письменник постійно наголошував власне уподобання: «Новелу люблю і глибоко шаную, бо дуже багато достоїнств у цього жанру красного письменства. Я знав напевне: перша книга моя, що має вийти у світ, буде книга новел» [цит. за: Кіраль 2017, с. 339]. У контексті нашого дослідження особливо актуальним постає виступ І. Чендея на міжвузівській конференції в Ужгороді у травні 1966 року з проблеми розвитку новели, про

яку згадає С. Кіраль [Кіраль 2017, с. 357] І. Чендей зізнався, що «чимало передумав, що таке новела, що таке оповідання». Висновок новеліста-практика щодо відмінності між цими короткими епічними жанрами виявляє розуміння ним і на рівні теорії одного з найважливіших законів жанру – новелістичної «Spannung», неослабної напруги викладу. Оповідання, як зауважує письменник, «може народжуватися в процесі роботи за столом», творча «його температура нижча. Воно спокійніше», а «новела – твір напружений перш за все психологічно, він увесь мовби зі спалахів складений і сам є спалахом. Новела довго виношується, вистигає од моменту імпульсу, запліднення до появи на світ, зате порівняно дуже швидко пишеться – народжується»; «... новела завжди глибока в переживаннях і хвилюваннях героїв, вона майже завжди дає великий простір для творчості читача, який мусить бути співучасником новеліста...» [Чендей 18, с. 49–50]. Яскраве обдарування саме новелістичного типу художнього мислення І. Чендея засвідчила вже перша книга новел «Чайки летять на Схід» (Ужгород, 1955). Одноіменна новела з цієї збірки, якою і відкривається книга, виявляє домінуючу ліризму й лейтмотивний тип композиції. З віддалі часу, зі зміною ідеологічних маркерів твір не втратив високої художності, адже наповнений щирим почуттям автора, його художньою правдою. В основі твору – події березня 1939 року (угорська окупація Закарпатської України). С. Кіраль наводить спогади митця про те, як народився задум новели: поштовх уяві дала почута під час відвідин Закарпатського краєзнавчого музею історія про розстріл угорськими окупантами батька і сина, що підтримували сили опору. Автор пережив справжнє потрясіння, побачивши в одній із вітрин «прострелені кулями кишенькові хустки, якими зав'язували очі батька і сина, розстріляних на березі Тиси. І митець тут же, в залі музею, завдяки уяві, відчув *«ходу жандармів-окупантів, бачив холодний блиск на багнетях того ранку, коли героїв вели до страти. Я бачив самих героїв – батька і сина. Безстрашних і мужніх, непохитних, як верховинські гори. Чув биття серця батька, який розумів, що коїться. Я зрозумів: новела буде написана. Саме новела, а не повість, не роман, не драма. Поштовх до творчості був таким сильним, що я вже не знав спокою»* [Кіраль 2017, с. 359]. Про цю першу новелу І. Чендея вже згадувано чи не всіма, хто писав про нього. Та переважно йшлося про її ідеологічну скерованість – «через трагедійну велич самопожертви батька й сина розкривається висока й суворая правда життя, напруга боротьби трудящих за соціальне і національне визволення, незламність народного духу» [Жулинський 1982, с. 8]. Зрештою, навіть час, внісши певні корективи, не скасовує цю тезу, адже на долю закарпатських українців випало чимало випробувань, у яких їм довелося відстоювати власну ідентичність. У цій статті ми зосередимося на композиційних особливостях твору, що має виразно лейтмотивну архітектуру. Прикметно, що образ *«чайок, які летять на схід»*, стає лейтмотивним чи не для всієї ранньої творчості письмен-

ника. Із погляду нашого сьогодення, він символізує скерованість не так до оманливих горизонтів СРСР, але устремління закарпатців до визволення від ярма чужинців.

Новела має тричленну композицію, кожна із частин містить власний композиційний центр. Обраний автором кут зору відстороненого оповідача (погляд збоку) дозволив змістити акценти із фабульності на ліричну доміную: виразно подієва історія набуває баладного відтінку. Перший фрагмент новели моделюється крізь призму сприйняття дитини, навіть образи жандармів порівнюються з «вовками-сіроманцями». Однак ця оманлива «казковість» сприйняття (хлопчик, схоплений з набоями для повстанців, не усвідомлює небезпеки й дивується кількості півнячих пер на жандармських капелюхах) уже містить виразне зерно трагізму. Перший фрагмент також сконцентровує в собі майже всю скупку інформацію про подію. Другий фрагмент оформлений як діалог між батьком і сином, що динамічність й напругою трагічного нагадує також баладний нарратив (згадаймо бодай «Вільшаного короля» Гете): батько намагається заспокоїти сина, на синове запитання про те, чого їх ведуть до річки, каже, що пани ведуть їх рибку ловити. Підтекстово зринає тут і перегук із казкою про Івасика-Телесика. Образи «розхристаної верби», що «вклонялася їм назустріч», і росяної стежки у траві підсилюють відчуття трагізму й неминучого. Вони стають епіцентром трагічного, на архетипному рівні розгортають часопростір новели до безконечності Вічного. Кульмінація цієї частини – вчинок батька (загортаючи сина у шарф, аби той закрився, він «готовий був віддати йому все тепло, яке беріг в серці для нього на довгі роки») [Чендей 1982, с. 20]. Третя частина, що містить кульмінаційну вершину всього твору, – найкоротша. Лейтмотивом проходить і тут діалог батька й сина – батько до останньої хвилини намагається заспокоїти дитину, навіть коли зав'язують очі, каже, що так пани «хочуть в жмурки погратися». Хоча у творі відсутній властивий для класичної новели поворотний пункт, та за напругою викладу, за способом моделювання ситуацій – коротких спалахів-епізодів, максимально лаконічних, цей твір – новела, однак виразно ліризована. У цій новелі баладного типу сила експресії, глибина емоційної дії також зумовлена використанням архетипних образів, безпосередньо оприявнених в українському фольклорі. Абсолютно слухною нам бачиться висловлена свого часу П. Скунцем оцінка цього твору: «Це – класика, яка не належить ні до соціалізму, ні до капіталізму. Там – крик душі. Там – правда душі. Там – перемога душі над бруталністю навколишнього світу» [Скунець 2002, с. 140].

Аналізуючи малу прозу І. Чендея, дослідник М. Хорошков слушно зауважив: «Кращі новели книжки – “Льодові квіти”, “Тестамент”, “Василько”, “Чайки летять на Схід”, “Ружана”, “Книжечка”, “Червона цятка на снігу” тощо – дають уявлення про стильову манеру письменника й поетикальні риси його текстів: неперевантаженість етнографічно-побутовими описами, експресивна манера ви-

кладу, сюжетна сконцентрованість і композиційна стрункість, лаконізм нарації. Давалося взнаки слідування Чендея у річищі кращих традицій вітчизняної новелістичної школи прозописма, репрезентованої художньою практикою Василя Стефаника, Марка Черемшини, Тимотея Бордуляка» [Хорошков 2012, с. 166].

Зупинимось на одній із важливих поетикальних прикмет Чендеевої малої прози: принципові лейтмотивної побудови. Нагадаємо дефініцію поняття: «лейтмотив – це провідний мотив одного чи багатьох творів письменника» [Гаспаров 1994, с. 30]. Такий принцип побудови особливо прикметний для ліризованої прози, бо й сам термін у вжиток в царині літературознавства був уведений музикознавцями, дослідниками творчості Р. Вагнера.

Ю. Ковалів наголошує на використанні в ролі лейтмотиву «постійно згадуваної художньої деталі, ключової для розкриття задуму митця» [Ковалів 2007, с. 548]. Лейтмотив «може виконувати і роль символу», що також характерно для художнього типу мислення І. Чендея.

В окремих новелах письменника лейтмотив виконує функцію «соколиного профілю» («Рукавички», «Весільний кулон», «Комаха в бурштині»). Саме так можна потрактувати лейтмотивний образ новели «Рукавички», довкола якого моделюється композиція твору. Зафіксувавшись у поетиці назви, він обігрується в ліричному відступі-спогаді на початку твору, зринає у спогадах про рідну домівку й маму, про заповітну дитячу мрію, стає композиційним осердям усієї експозиційної частини, відтак – емоційним епіцентром твору: «ті перші мої рукавички зі мною завше. Вони гріють уже не одну зиму навдивовижу зачаровуючи сердечним теплом» [Чендей 1982, с. 62]. Подієва частина новели, що охоплює вечір перед Різдом, – зустріч оповідача з сільським нотарем Петром Іллічем, блискучим студентом з бідноти, науку котрому в Празі не дала завершити війна. І на згадку про цей вечір нотар дарує хлопцеві шкіряні рукавички. Рукавички не парні, бо Петро Ілліч – каліка. Автор вдало відточує новелістичний поворотний пункт – «покалічена рука стирчала обрубком», тому рукавички розпаровані, обидві – на ліву руку. Та ці рукавички стають для хлопця на все життя символом теплої потиску руки, підтримки: «Правій руці й тут було тепліше».

Сюжетоорганізуючу функцію в новелі «Весільний кулон» виконує прикраса, подарована бідним євреєм Мортком, помічником нотаря, дружині Рифці. Подружжя живе у крайній нужді, однак зберегло ніжну турботу одне про одного. І коли Мортка позбавляють місця праці, Рифка без вагань, із радістю, що може допомогти, виймає із скарбнички єдину коштовність, дорогу для неї перш за все як згадка про молодість («те сяєво полихнуло давнім огнем, що не згас під попелом часу») [Чендей 1982, с. 76]. Вона пропонує зробити подарунок дружині нотаря, аби задобрити пана. Історія, що розгортається довкола кулона, – то маленька драма з напруженим очікуванням. Мортко сподівається на те, що нотарева дружина зуміє переконати чоловіка. Однак нотар

несе кулон до місцевого годинникаря, аби визначити цінність прикраси. Мотя Шумільлейба дуже хоче прислужитися панові, тому переконує, що ця річ – дешева підробка, натомість пропонує намисто своєї покійної дружини. Та раптом він знаходить на кулоні мітку і розуміє, кому належить ця річ. Кульмінаційний перелом, поворотний пункт новели, виконаний автором надзвичайно майстерно: нічого вже не можна виправити, а читач розуміє, що Мотя так старався, аби допомогти Морткові, аби за своє намисто запросити милості для старого. Новелістична «шпанунг» витримана показом страждань старого чоловіка, який став раптом не потрібним у суспільстві, викинутим із соціуму. Читач буквально відчуває усі відтінки того болю, яким пронизане єство Мортка. Здавалося б, кульмінаційний момент – смерть Мортка, та кулон ще не виконав свою композиційну місію. Після похорону Рифка віддала чоловікові камізьку жebraкові. А наступного дня жebraк повернувся й простягнув жінці паперового вузлика: *«На обличчі Рифки, викарбовуючи густі зморшки, оранжевим сяйвом блиснув кулон. В ньому зламався промінь сонця»* [Чендей 1982, с. 90]. Лейтмотивний образ кулона, виконуючи на рівні композиції твору функцію соколиного профілю, стає символом утвердження людяності, світла, що живе в душах простолюду.

Серед малої прози Івана Чендея важливе місце посідає жанр ліричного образка. В архітектоніці цього жанрового підвиду лейтмотив виконує особливу композиційну роль, адже саме завдяки йому твір набуває внутрішньої структури, тема стає мотивом, мотив – темою. Експресивно-емоційною основою для втілення ідеї нерозривного зв'язку з рідним краєм, як і композиційною основою образка «Трембіта», є *«спів трембіти»*. Цей образ проходить крізь усі сім невеличких абзаців, набуваючи в кожному синонімічних варіантних втілень: *«спів трембіти», «її голос весняний», «її чарівний гомін»*. Трембіта *«дзвенить срібними дзвонами», «котиться владною луною в горах»* – вона, наче голос самого життя, наповнює собою увесь простір (відтак і хронотоп твору моделюється також завдяки цьому лейтмотивному образу: простір – неосяжний, понад гори й ущелини; час – плинний і водночас – вічний: *«У ній курликання відлітаючих і прилітаючих журавлиних ключів»*). Її наділено чарівною силою прикликати весну (старий ватаг Микула каже, аби міг затрембітати – *«зазеленили би хаці далекі»*). У двох останніх абзацах твору виразно сконденсована ідея твору: духовна єдність митця із своїм народом, його мріями і сподіваннями. Спів трембіти (тобто високий дух народу) для митця – камертон, яким він вивіряє і своє серце, і власну творчість: *«Чую спів трембіти, бо в ньому безмежна ніжність душі моїх земляків, бо він є жагою спраглою по красі серця»* [Чендей 1982, с. 113]. Спів трембіти стає важливим сюжетоорганізуючим і композиційним чинником, водночас – це той образ-символ, що виявляє авторське ставлення вже у перших рядках твору, а в заключному реченні розгортається в ідейний епіцентр не лише цього короткого образка, а усієї твор-

чості І. Чендея: *«Цілим трепетним єством своїм по веснах чую життєдайний спів трембіти... І він є моєю мрією, моєю думою...»* [Чендей 1982, с. 113].

Серед кращих зразків малої прози Івана Чендея – ліричний образок «Косарі». Любов до світу, до краси, єдність з природою як основа менталітету українців утілена тут в образах колосся, праці косарів, жайворонкового гнізда, обережно обкошеного, аби не нашкодити птахам. Цей твір – наче акварельна замальовка, з насиченими барвами стиглої пшениці, *«розпеченого кола сонця»* й *«бездонної синяви»* неба. Тут стільки любові до світу! І. Чендей був наділений талантом органічно відчувати слово (як сам зізнавався – «фразу за внутрішнім чуттям її звучання»). В образку «Косарі» майстерно використано звукопис – зорові образи поєднуються із слуховими, відтак лейтмотив реалізується на рівні окремих слів чи слухових образів і шляхом звукопису: *«до самого обрію скатерттю-самобранкою простелиться лан»; «додолю хилить стиглий колос пшениця»; «мерехтять повітряні хвилі, стрибають доверху, донизу»; «колос не шелесне вусом, стеблом вітер не колихне»* [Чендей 1982, с. 63]. Така, здавалося б, незначна подія – знайдене косарями жайворонкове гніздо із пташенятами – стає справжнім епіцентром твору: косарі не тільки обережно обкошують гніздо, але й через пшеничне стебло напувають спраглих пташенят... В образковій наче струмує єдиний кровообіг планети, де все суще – нероздільне, де Людина – справді невід'ємна частинка природи.

Лейтмотивним образом новели «Криниця діда Василя» є образ горіха. Горіх, що росте на садибі, посаджений далекими дідовими предками, у сприйнятті читача трансформується в міфічне дерево життя, дерево роду. Цей образ також виконує важливу композиційну роль: стає сюжетним центром, віссю, довкола якої моделюється оповідувана історія. На зрізі ідейно-оцінного рівня композиції він також несе важливе навантаження: символізує духовність, зв'язок із рідною землею, вкоріненість у власну ідентичність. Експозиційна частина твору – опис могутнього дерева, що *«зеленою горою»* щовесни й шоліта височіє над зчорнілою хатинкою, дає і тінь, і захист від бурі, і нехитрий зарібок дідові. То не просто дерево – орієнтир, дороговказ заблуканим: *«Горіха видно було здалека-здаля. І коли сусідські хлопчики по околиці в мандрах губилися, дороги відразу не знаходили, задивлялися в сторону з горіхом й по ньому до рідних домівок добиралися безпихбно»* [Чендей 1982, с. 179]. Однак чи тримаються цього орієнтиру Василеві сини, що роз'їхалися по далеких містах? Чи тримається цього орієнтиру авторів сучасник? Адже «крізь призму локальних (на перший погляд) проблем життя верховинців» автор осмислює «глобальні екзистенційні виміри існування всієї нації» [Хорошков 2012, с. 166].

І. Чендей – майстер діалогу – у цій новелі також виявляє майстерність в царині побудови мовних партій: перша частина новели – спокушання старого різними благами заготівельниками деревини із меблевої фабрики, аби продав горіх. Але дід Василь відганяє спокусу доброго заробітку, пер-

спективу обігрівати взимку убогу хатчину якісними дровами: його жахає одна лише думка про те, що бачитиме «голе небо» і як «широченний чорний пеня стікає чорними сльозами землі». Горіх стає свідком великої радості для старого – несподівано до батька навідалися сини з невістками. Ціла історія короткого родинного щастя розгортається під горіхом: сини потішили батька увагою і теплом, але швидко поїхали. Є в новелі ще два важливих образи, що набувають символічного значення: стара колиска, знайдена на горищі однією з невісток, і криниця. Образ колиски творить бінарну «пару» із ночвами, призначеними «для останнього купелю на землі». Стара колиска, що виколихала дідових синів, не дочекалася онуків: мертвим знайшли Василя сусіди, що прийшли за ночвами. Кульмінаційний розділ – сусіди знаходять старого мертвим – не є «несподіванкою в сюжеті». Автор детально описує підготовку до похорону, і в цих діалогах сільських молодичь з донькою померлого губиться й зерно трагізму. Через увесь твір проходить образ горіха як символ роду, зв'язку із рідною землею, духовності. І недаремне не п'яніють сини, розпиваючи могорич із новим власником садиби, не даремне якась задума гнітить молодшого – інтуїтивно відчують вони втрату зв'язку із власним корінням.

Натомість роль кульмінаційної вершини перебирають на себе образи колиски й хати як символів покинутого гнізда, нікому з дідових дітей не потрібного: «Прадавня колиска всього тулилася на лавиці до стіни, кимось з горища недбало скинута» [Чендей 1982, с. 215]. Діти продали дідову оселю, а «новий господар предковичну хату розкинув», горіх зрізав і продав «агентові по заготівлі деревини». В епілозі знову з'являється образ криниці – втрачено дерево роду, всохло коріння, зникає вода життя: «Чомусь після продажу горіха на садибі діда Василя заниділа вода. Спершу зникла вона повільно, ніби втавала до землі, аж поки не темніла мілкою зовсім баюркою. В чому було відсвічувати мерехтливим зорям, до чого було задивлятися місяцю, коли ледве помітна нірка сльозила?» [Чендей 1982, с. 216].

Як бачимо, лейтмотивний образ (образ горіха), паралелізований ще одним образом архетипного походження (образ криниці), потужно спрацьовує в системі усїєї ідейно-художньої структури твору, задаючи певний «космогонічний принцип» архітектоніки, що моделюється у вимірах понадчасся. Горіх – в образно-символічній системі твору – дерево життя, дерево роду, символізує зв'язок поколінь; криниця постає символічним образом глибини національного, живлющим джерелом буття. Якщо знищити вертикаль, що з'єднує коріння з небом, знищити надземне, то вмирає й коріння, відтак міліє криниця духу. Автор застерігає від такого необачного нищення власного коріння, легковажної відмови від свого, споконвічного, на користь привнесеного штучно, чужою ідеологічною системою, адже такі українці (як і сини діда Василя) шукатимуть долю, наче перекотиполе, на чужих просторах, по «советських стройках» будуватимуть «рай» для

«гомо советікус». Талант митця дозволив йому художньо переконливо втілити цю ідею, незважаючи на те, що твір писався в радянські часи, коли література, мистецтво змушені були творити «пеани» якраз «советському раю».

Аналізуючи малу прозу І. Чендея крізь призму композиційно-стильових особливостей, зупинимось і на поетиці заголовка. Адже заголовок – перший знак тексту, за яким приховано цілий комплекс уявлень про твір. У. Еко наголошував, що саме назва твору формує в читача «передрозуміння» тексту: «Заголовок – це вже ключ до інтерпретації» [Еко 1997, с. 597]. У цілому заголовки Чендєєвих новел й оповідань співвіднесені з проблематикою («Чайки летять на Схід»), персонажним світом («Цимбаланя», «Василько»), однак вони переважно містять символічний або метафоричний код: «Ватри не згасають», «Льодові квіти», «Тестамент», «Криниця діда Василя». Завдяки такій символічній наповненості образи, винесені як заголовок, стають лейтмотивними у структурі твору, в них сконцентровані основні вектори його ідейно-художнього наповнення.

Проаналізуємо в цьому аспекті новелу «Гаврилова “Золота осінь”». Заголовок твору безпосередньо співвідноситься з основою сюжету, адже, на перший погляд, означає малярську картину, довкола якої й вибудовуються сюжетні ходи. Однак він має і виразне символічне наповнення, у ньому закладено виразну ідейну доміную. І саме символічне наповнення розкривається із розвитком сюжету: у вступному міні-полілозі («говорилося між людьми звичайними»), у репліках селян зринає інтригуюча інформація про Гаврилів скарб – то «щось коштовне, у великій ціні». Відтак з'ясовується, що це – картина, намальована ще в часи Гаврилового дитинства відомим художником. За картиною полює міський колекціонер, байдуже, що Гаврило вже відмовляв йому – Леопольд Лонгинович знову намагається переконати власника продати йому шедевр. Картина стає свого роду «епіцентром твору», адже усе, що відбувається в новелі, стосується її: навіть спогадова площина сюжету. Гаврило зберігає, як найдорожчий скарб, згадку про випадкову зустріч із Майстром, його урок розуміння прекрасного. Картина стає для нього не просто дорогою річчю, подарунком, це – джерело його натхнення, адже і він, і друзі, часто після важкої праці дня, мовчки, зачаровано дивилися на картину, причащалися тією красою, що струменить із полотна. Гаврило категорично відмовляється продати чи обміняти картину, незважаючи на щедрі подарунки й обіцянки колекціонера. Картина стає символом мрії, високих духовних цінностей, які не продаються й не розмінюються, тому назва твору в заключній частині твору – золота осінь – уже символізує духовну зрілість людини, глибше розуміння призначення мистецтва, ніж прагматично-утилітарний підхід Леопольда Лонгиновича. Прикметно, що картина, яка в площині архітектоніки стає основою композиційного центру новели, також має свій композиційний центр: «Одинокий, бурями колисаний, теплыми

дощами повний, узимку пекучими по довгих ночах морозами палений предковічний дуб стояв у золотому вбранні» [Чендей 1982, с. 164]. Цей образ підтекстово асоціюється у сприйнятті читача також із символікою дерева життя.

**Висновки.** Обравши у статті за об'єкт аналізу жанрово-композиційні особливості «малої прози» І. Чендея, ми зосередилися на новелах «Чайки летять на Схід», «Криниця діда Василя», «Гаврилова «Золота осінь»», «Рукавички», «Весільний кулон», ліричних образках «Трембіта», «Косарі». Відтак акцентуємо на лейтмотивному типі композиції як домінантному в прозі письменника вказаного жанру. Ще однією виразною прикметою цих творів є їх ліризованість. Ми простежили роль лейтмотивних образів у структурі новел і ліричних образків письменника, розкрили їх ідейно-художнє та композиційне навантаження, показали зв'язок чільних сюжетних матриць із архетипним підґрунтям. Так, окремі новели митця («Чайки летять на Схід») належать до баладного типу, їх оповідна стратегія динамічністю й напругою трагічного виразно наближена до баладного наративу. Задіяні в структурі твору образи фольклорного походження виявляють тісний зв'язок Чендєєвого художнього мислення з архетипним підґрунтям. Зокрема образи «розхристаної верби» (в асоціативному сприйнятті ототожнюється із образом голосільниці) і «росяної стежки» стають епіцентром трагічного, на архетипному рівні розгортаючи часопростір новели «Чайки летять на Схід» до безконечності Вічного.

Художній тип мислення письменника характеризує і використання лейтмотивного образу в ролі символу. У фабульних новелах лейтмотивний образ часто виконує функцію також «соколиного профілю» («Рукавички», «Весільний кулон», «Комаха в бурштині»).

Серед малої прози Івана Чендея важливе місце посідає жанр ліричного образка. В архітектоніці цього жанрового підвиду саме завдяки лейтмотивним образам твір набуває внутрішньої структури: тема стає мотивом, мотив – темою. Так, до прикладу, в образкові «Трембіта» експресивно-емоційною основою для втілення ідеї нерозривного зв'язку з рідним краєм, як і композиційною основою твору є «спів трембіти». Цей образ проходить крізь усі сім невеличких абзаців, набуваючи в кожному синонімічних варіантних втілень і нарешті в останніх абзацах сконденсовує ідею твору: запорукою творчості є духовна єдність митця із своїм народом, його мріями і сподіваннями. В образкові «Косарі»

автор майстерно використав звукопис – зорові образи поєднуються із слуховими, відтак лейтмотив реалізується також і на рівні окремих слів чи слухових образів шляхом звукопису.

У фабульній новелі «Криниця діда Василя» лейтмотивний образ горіха на рівні символічному трансформується в міфічне дерево життя, дерево роду. Цей образ виконує важливу композиційну роль: стає сюжетним центром, віссю, довкола якої моделюється оповідувана історія. На зрізі ідейно-оцінного рівня композиції він також несе важливе навантаження: символізує духовність, зв'язок із рідною землею, вкоріненість у власну ідентичність. У названій новелі є ще два важливих образи, що набувають символічного значення: стара колиска, знайдена на горищі однією з невісток, і криниця. Образ колиски творить бінарну «пару» із ночами, призначеними «для останнього купелю на землі». Натомість роль кульмінаційної вершини перебирає на себе образ колиски й хаги як символів покинутого гнізда. Лейтмотивний образ (образ горіха), паралелізований ще одним образом архетипного походження (образ криниці), потужно спрацьовує в системі усєї ідейно-художньої структури твору, задаючи певний «космогонічний принцип» архітектоніки, що моделюється у вимірах понадчася. Горіх – в образно-символічній системі твору – дерево життя, дерево роду, символізує зв'язок поколінь; криниця постає символічним образом глибини національного, живлющим джерелом буття. Якщо знищити вертикаль, що з'єднує коріння з небом, знищити наземне, то вмирає й коріння, відтак міліє криниця духу. Автор застерігає від такого необачного нищення власного коріння, легковажної відмови від свого, споконвічного, на користь привнесеного штучно, чужою ідеологічною системою, адже такі українці (як і сини діда Василя) шукатимуть долю, наче перекотиполе, на чужих просторах, по «советських стройках».

У статті порушено й проблему поетики заголовка. Заголовки Чендєєвих новел і оповідань співвіднесені з проблематикою його творів («Чайки летять на Схід»), персонажним світом («Цимбала», «Василько»), однак вони переважно містять символічний або метафоричний код. Завдяки такій символічній наповненості образи, винесені як заголовки, стають лейтмотивними у структурі твору, безпосередньо співвідносяться з основою сюжету, в них сконцентровуються основні вектори його ідейно-художнього наповнення («Гаврилова “Золота осінь”»)

### Література

1. Аврахов Г. Майстер новели: передм. Чендей І. *Терен цвіте: новели, повість*. Київ: Дніпро, 1967. С. 5–13.
2. Белоконь-Пожарицька Н. А. Характерологія в прозі Івана Чендея: рецепція і типологія: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.01.05. Дніпропетровськ, 2014. 20 с.
3. Волинський К. Життя, герой, слово (нотатки про українську прозу 1965 року). *Радянське літературознавство*. 1966. № 3. С. 7–15.
4. Волинський П. Рецензія на кн.: Іван Чендей. Березневий сніг. Повісті та оповідання. Київ: Вид-во «Молодь», 1968. С. 369–372. *Кіраль С. Іван Чендей та кийські критики: епістолярні діалоги*: монографія. Київ: Ужгород: РІК-У, 2021. 432 с.

5. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. Москва, 1994. 450 с.
6. Жулинський М. «...Аби прославити свій рідний край у слові!»: Духовний простір Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 4–7.
7. Жулинський М. Історія його краю – в його творах. *Чендей І. Вибрані твори* : в 2-х т. Київ: Дніпро, 1982. Т. I: Оповідання. Птахи полишають гнізда ... : роман. С. 5–18.
8. Кіраль С. «Зробити щось корисне для свого народу»: з епістолярної спадщини Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1(29). С. 311–327.
9. Кіраль С. Іван Чендей та київські критики: епістолярні діалоги: монографія. Київ; Ужгород: РІК-У, 2021. 432 с.
10. Кіраль С. Ніс у своїй душі сонце любові до людей: штрихи до епістолярного портрета Івана Чендея. *Іван Чендей у колі сучасників*: зб. статей, есе... до 95-річчя від дня народження. Ужгород, 2017. С. 336–393.
11. Кіраль С. Новела та оповідання у творчій практиці та критичній рецепції Івана Чендея: за матеріалами листів письменника. *Scripta manent*: ювілейн. зб. наук на пошану проф. Ганни Токмань з нагоди її 60-річчя. Київ, 2014. С. 73–85.
12. Кіраль С. Штрихи до епістолярного автопортрета Івана Чендея (за матеріалами неопублікованого листування з професором Іваном Денисюком). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 76–87.
13. Ковалів Ю. Лейтмотив. *Літературознавча енциклопедія*: В 2-х т. Київ: Академія 2007. Т. 1. С. 548–549.
14. Козій О. Образи й деталі в художньому світі Івана Чендея: аспекти взаємовпливу. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 92–94.
15. Скунець П. «Патріархальний чи патріарх?»: спроба прочитання Івана Чендея в рік його 80-ліття. *Дзвін*. 2002. № 5–6. С. 140–145.
16. Хорошков М. Проза Івана Чендея в контексті морально-етичних пошуків літератури другої половини ХХ століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 166–168.
17. Чендей І. Вибрані твори: в 2-х т. Київ: Дніпро, 1982. Т. I: Оповідання. Птахи полишають гнізда...: роман / передм. М. Жулинського. 623 с.
18. Чендей І. Від пісні і життя: Про роботу в жанрі новели. *Рад. літературознавство*. 1966. № 12. С. 49–55.
19. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». *Умберто Эко. Имя розы*. Санкт-Петербург, 1997. С. 597–602.

## References

1. Avrakhov H. (1967) Maister novely: peredm [Master of short stories: preface]. *Chendei I. Teren tsvite: novely, povist*. Kyiv: Dnipro. S. 5–13 [in Ukrainian].
2. Bielokon-Pozharytska N.A. (2014) Kharakterolohiia v prozi Ivana Chendeia: retseptsiia i typolohiia [Characterology in the prose of Ivan Chendey: reception and typology]: avtoref. ... kand. filol. nauk; spets.: 10.01.05. Dnipropetrovsk: Dnipropetrovskiy natsionalnyi universytet im. O. Honchara, 2014. 20 s. [in Ukrainian].
3. Volynskiy K. (1966) Zhyttia, heroi, slovo (notatky pro ukrainsku prozu 1965 roku). [Life, hero, word (notes on Ukrainian prose of 1965)]. *Radianske literaturoznavstvo*. № 3. S. 7–15 [in Ukrainian].
4. Volynskiy P. (2021) Retsetsziia na kn.: Ivan Chendei «Bereznevyy snih». Povisti ta opovidannia. [Review of the book: Ivan Chendey, «March Snow». Stories and short stories]. Kyiv: Vyd-vo «Molod», 1968. S. 369–372. *Kiral S. Ivan Chendei ta kyivski krytyky: epistoliarni dialohy: monohrafiia*. Kyiv: Uzhhorod: RIK-U. 432. [in Ukrainian].
5. Hasparov B. M. (1994) Literaturnye leitmotivy: Ocherki russkoi literatury XX v. [Literary Leitmotifs: Essays on Russian Literature of the 20th century]. Moskva [in Russian].
6. Zhulynskiy M. (2012) «...Aby proslavyty svii ridnyi kraj u slovi!»: Dukhovnyi prostir Ivana Chendeia. [“To glorify your native land in words!”: The spiritual space of Ivan Chendey]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 28. S. 4–7 [in Ukrainian].
7. Zhulynskiy M. (1982) Istoriia yoho kraiu – v yoho tvorakh. *Chendei I. Vybrani tvory* : v 2-kh t. [The history of his land – in his works. Chendey I. Selected works: in 2 volumes]. Kyiv: Dnipro. T. I: Opovidannia. Ptakhy polyshaiut hnizda... : roman. Kyiv: Dnipro. S. 5–18 [in Ukrainian].
8. Kiral S. (2013) «Zrobyty shchos korysne dlia svoho narodu»: z epistoliarnoi spadshchyny Ivana Chendeia [“To do something useful for your people”: from the epistolary legacy of Ivan Chendey]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 1(29). S. 311–327 [in Ukrainian].
9. Kiral S. (2021) Ivan Chendei ta kyivski krytyky: epistoliarni dialohy: monohrafiia. [Ivan Chendey and Kyiv critics: epistolary dialogues: monograph]. Kyiv; Uzhhorod: RIK-U. 432 s. [in Ukrainian].
10. Kiral S. (2017) Nis u svoii dushi sontse liubovi do liudei: shtrykhy do epistoliarnoho portreta Ivana Chendeia [He carried in his soul the sun of love for people: touches to the epistolary portrait of Ivan Chendey].

*Ivan Chendei u koli suchasnykiv: zb. statei, ese... Do 95-richchia vid dnia narodzhennia. Uzhhorod. S. 336–393* [in Ukrainian].

11. Kiral S. (2014) *Novela ta opovidannia u tvorchii praktytsi ta krytychnii retseptsii Ivana Chendeia: za materialamy lystiv pysmennyka Scripta manent: yuvilein. zb. nauk na poshanu prof. Hanny Tokman z nahody yii 60-richchia* [Novels and short stories in the creative practice and critical reception of Ivan Chendei: based on the letters of the writer *Scripta manent*]. Kyiv. S. 73–85 [in Ukrainian].

12. Kiral S. (2012) *Shtrykhy do epistoliarneho avtoportreta Ivana Chendeia (za materialamy neopublikovanoho lystuvannia z profesorom Ivanom Denysiukom). [Touches to the epistolary self-portrait of Ivan Chendei (based on unpublished correspondence with Professor Ivan Denysiuk)]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Vyp. 28. S. 76–87* [in Ukrainian].

13. Kovaliv Yu. (2007) *Leitmotyv. Literaturoznavcha entsyklopediia: V 2 t. T. 1.* [Leitmotif. Literary encyclopedia in 2 volumes]. Kyiv: Akademiia. S. 548–549 [in Ukrainian].

14. Kozii O. (2012) *Obrazy y detali v khudozhnomu sviti Ivana Chendeia: aspekty vzaiemovplyvu* [Images and details in the artistic world of Ivan Chendei: aspects of interaction]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Vyp. 28. S. 92–94* [in Ukrainian].

15. Skunts P. (2002) «Patriarkhalnyi chy patriarkh?»: *sproba prochyttannia Ivana Chendeia v rik yoho 80-littia* [“Patriarchal or patriarch?”: An attempt to read Ivan Chendei in the year of his 80th birthday]. *Dzvin. № 5–6. S. 140–145* [in Ukrainian].

16. Khoroshkov M. (2012) *Proza Ivana Chendeia v konteksti moralno-etychnykh poshukiv literatury druhoi polovyny XX stolittia. [Ivan Chendei’s prose in the context of moral and ethical search for literature of the second half of the 20th century]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Vyp. 28. S. 166–168* [in Ukrainian].

17. Chendei I. (1982) *Vybrani tvory: v 2-kh t. [Selected works: in 2 volumes]. Kyiv: Dnipro. T. 1: Opovidannia. Ptakhy polyshaiut hnzida...: roman / peredm. M. Zhulynskoho. 623 s.* [in Ukrainian].

18. Chendei I. (1966) *Vid pisni i zhyttia: Pro robotu v zhanri novely. [From song and life: About work in the genre of novella]. Rad. literaturoznavstvo. № 12. S. 49–55* [in Ukrainian].

19. Eko U. (1997) *Zametki na poliakh «Imeni rozy». [Notes in the margins of «Name of the rose»]. Umberto Eko. Imia rozy. Sankt-Petersburg, 1997. S. 597–602* [in Russian].

## GENRE AND STYLE FEATURES OF IVAN CHENDEY’S SHORT PROSE

**Abstract.** The article examines some aspects of the poetics of Ivan Chendei’s short prose. Having analyzed the works “Seagulls fly to the East”, “Grandfather Vasyl’s Well”, “Havrylov’s “Golden Autumn”, “Gloves”, “Wedding Pendant”, “Trembita”, “Kosari”. Taking into account the views of literary critics who studied the writer’s prose, I. Chendei’s reasoning that the short story is a special genre for him, we conclude: the writer’s short prose is represented by a fable short story, a lyrical short story with a weakened fable, a ballad-type short story, and a genre subtype of lyrical image. The leitmotif plays a special compositional role in I. Chendei’s short prose due to its expressive lyrical dominance.

The images of folklore origin, involved in the structure of the works, reveal a close connection between Chendei’s artistic thinking and the archetypal basis. In particular, the images of the “crumpled willow” and the “dew path” (the short story “Seagulls fly to the East”) become the epicenter of the tragic, model the chronotope of the work, unfolding time and space to infinity of the Eternal. The artistic type of writer’s thinking characterizes the use of the leitmotif image as a symbol. In fabled short stories, the leitmotif image often serves as a “falcon profile” (“Gloves”, “Wedding Pendant”, “Insect in Amber”) transforming into a symbol (in the short story “Grandfather Vasyl’s Well”, the leitmotif image of the walnut tree is perceived as the tree of life, family tree).

Among the short prose of Ivan Chendei, the genre of lyrical image occupies an important place. The leitmotif also plays an important role in the architecture of this genre subtype: it is thanks to leitmotif images that the work acquires an internal structure (the theme becomes the motive, the motive becomes the theme). Sometimes the leitmotif is also realized at the level of individual words or auditory images through sound recording (“Kosari”).

The article also raises the issue of the poetics of the title. The titles of Chendei’s novellas and short stories are related to the problems of his works (“Seagulls fly to the East”), the character world (“Tsymbalania”, “Vasylko”), but they mostly contain symbolic or metaphorical code. Due to such symbolic content, the images presented as the title become leitmotifs in the structure of the work are directly related to the basis of the plot, they concentrate the main vectors of its ideological and artistic content (“Havrylov’s “Golden Autumn”).

**Keywords:** Ivan Chendei, short prose, novella, short story, lyrical image, leitmotif, artistic image, architectonics, symbol, archetype.

© Мафтин Н., 2022

**Наталія Мафтин** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>

**Natalia Maftyn** – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>