

<http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.160>

УДК 821.161.2(498)-3Ков.09

## **ПОЕТИЧНА МЕТАФІЗИКА ПРОЗИ ІВАНА КОВАЧА**

**Володимир Антофійчук**

[orcid.org/0000-0003-4530-9004](https://orcid.org/0000-0003-4530-9004)

[v.antofijchuk@chnu.edu.ua](mailto:v.antofijchuk@chnu.edu.ua)

*Доктор філологічних наук, професор*

*Кафедра української літератури*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Вперше здійснено спробу розкрити основні риси прозопису відомого українського поета, прозаїка, літературного критика й журналіста Румунії Івана Ковача (нар. 1946 р.). Зосібна, відзначено особливості моделювання хронотопу прози, уміщеної в трьох книжках письменника: «Явір, що в полі одинокий» (1974), «Чуга» (1976) та «Оранжева балада» (2006); проаналізовано нарративну стратегію художнього мислення митця на рівні ліричної сповідальності наративу; досліджено його жанрову специфіку та роль лейтмотивної деталі; простежено синтез мистецтв у творчій майстерні прозаїка на рівні володіння колористикою тощо. З погляду жанрово-стильових особливостей прозу Івана Ковача складають новели різного типу: як ліризовані, з ослабленою фабульністю, так і твори, наближені до жанру класичної новели. В основі їх структури – промовиста деталь, що створює відповідне емоційне навантаження. Стверджується, що проза – органічна й закономірна частка творчого доробку Івана Ковача. Ліризовані новели, етюди, новели з класичною архітектонікою, новела-балада, сповідальна лірична проза разом із поезією творять єдність його художнього світу. Своєрідність поетичної метафізики прози письменника – у своєрідному світоглядному пантеїзмі автора, у тонкому відчутті краси. Прикметно, що часопростір прози також наближений до поезії: це «точковий» хронотоп, на перетині координат «об'єктивного» (даного у сприйнятті оповідача) і суб'єктивно-переживального простору-часу. Особливо яскраво ця

риса виявилася в повісті «Чуга» – своєрідній мозаїці життя. Спостерігається міфологізація і символізація художнього часу і простору, адже ліричний герой постійно намагається перетнути межу, що відділяє його від «золотої пори» дитинства. Ще однією прикметою поетичності прози письменника також є її глибинний психологізм у поєднанні з ліризмом. Найпромовистішою ознакою стилю Івана Ковача визначено особливе уміння оперувати колористикою. Цей своєрідний синтез мистецтв у творчій палітрі письменника виявився особливим, символічним навантаженням образів з яскравою колористичною домінантою.

**Ключові слова:** українська література Румунії; Іван Ковач; проза; жанр; поетика; наратив; конфлікт; символ.

Іван Ковач, український письменник, що живе і творить у Румунії, відомий читачеві більше як поет із яскравим, самобутнім світовідчуттям. Але однаково художньо вартісною є і його проза. Нечисленна кількісно (усього три книжки – «Явір, що в полі одинокий» (1974), «Чуга» (1976), «Оранжева балада та інші новели» (2006)), – вона позначена такою ж мірою таланту. Микола Корсюк дав оригінальну «дефініцію» поетичній музі Івана Ковача: «„Єретик” у поезії, підривач глибинних енергій слова, який до краю зачарований феєрверкністю фрази, її метафоричною розкішшю. Він весь занурений у їхній незглибимості, щоб видобути раптовий спалах емоцій, а насамперед одивлення» (Корсюк 2009: с. 153). Здавалося б, митець, що пише в царині ліричного осягнення буття, у прозових жанрах почуватиметься доволі дискомфортно, скуто – широкий політ фантазії, карнавал образів не любить рамок і обмежень, що їх вимагає епічне бачення світу. Однак характеристика поезії Івана Ковача уповні стосується і його прози. Так, ця проза – ліризована: автор творить у галузі ліризованої новели, де також важливу роль відіграє образ-деталь, лейтмотивний образ, музичність фрази, тому й має більшу свободу, ніж у жанрах із питомішою вагою епіки й розлогішим наративом.

Примітно, що книжці малої прози «Чуга» автор дав жанрове визначення «повість». Однак вона швидше схожа на збірку новел, що переплітаються між собою не стільки сюжетно-композиційно, скільки настроєм і ліричною домінантою. У ній Іван Ковач «бачить дійсність очима поета, у новелах вага ліричної емоції –

найголовніша і визначальна з художнього кута зору» (Михайлюк 1974: с. 6).

Якщо поетичний доробок Івана Ковача доволі ґрунтовно досліджений, то його проза в об'єктив літературознавців потрапляла вряди-годи (Корсюк 2009; Кідещук 2011; Талабірчук 2021; Трайста 2021), без будь-яких претензій на всеохопність і, відповідно, синтетичного дослідження ідейно-художніх і жанрово-стильових особливостей цієї ділянки творчості письменника ще не створено.

Мета статті – розкрити основні риси прозопису Івана Ковача. Задля її досягнення необхідно виконати такі завдання:

- розглянути специфіку моделювання хронотопу прози, уміщеної у трьох збірках письменника;
- проаналізувати наративну стратегію художнього мислення митця на рівні ліричної сповідальності наративу;
- дослідити жанрову специфіку прози Івана Ковача та роль лейтмотивної деталі;
- простежити синтез мистецтв у творчій майстерні прозаїка на рівні володіння колористикою.

Методологічна база дослідження – прийоми естетичного, психоаналітичного й інтерпретативного літературознавчих методів.

Спробуємо з'ясувати, що ж становить секрет поетичної метафізики прози письменника. Перш за все – специфіка моделювання хронотопу. Часопростір у його прозі також наближений до поезії, навіть два основні типи хронотопу – лінійно-хронологічний (співвіднесений із певною подією) і циклічний час (час року, доби) в Івана Ковача набувають якихось інших модифікацій: це «точковий» хронотоп, на перетині координат «об'єктивного» (даного у сприйнятті оповідача) і суб'єктивно-переживального простору-часу – утілена межа, перехід у іншу реальність.

«Чуга» розпочинається новелою «Відповідь з металевим відтінком». Відсторонений погляд автора, що ніби збоку оглядає персонажів – пасажирів купе – це погляд самого ліричного персонажа, погляд крізь роки, крізь товщу спогадів, так, як буває

у видіннях – і одразу ж, пунктиром, уплітається у тканину твору хронотоп суб'єктивно-переживального (спогаду у спогаді):

Сидить в купе, за вікном, продимленим, провіяним вітрами. Сидить і думає: все нагадує йому хвилини, коли він з нею, Марією, стояли лице в лице і довго не могли відірвати одне від одного погляду. Мовчали. Відчували красу своїх сердець (Ковач 1976: с. 6).

Ліричні інтонації, підсилені градаційно епітетами «в її запитанні була тривога, було здивування, був шовковий голос, що тепло входив у його душу, зворушуючи її, якимось золотаво, пестливо й полохливо» (Ковач 1976: с. 6), увиразнюють суб'єктивно-переживальне начало. «Точкове» переключення хронотопу пам'яті знову включає картину першого спогаду – в купе. Кілька реплік, якими обмінюються персонажі, – про війну. І тільки тепер стає зрозуміло: хронотоп новели моделюється ніби із кількох сфер, обрамлюючою серед яких є згущений в часі проміжок життя ліричного героя, що виявляється сюжетними штрихами (прощання з коханою в юності напередодні війни – спогади про перше кохання і вдячність коханій уже з позиції пройденого великого відтинку життя):

Ти, Маріє, поклала край моїй самотності. У твоїм голосі я відчув довгу зиму душі. Ти була гарна і молода. Я був гарний і самотній. Твоє волосся пахло барвінком, було довге і м'яке, а в очах дві вуглики бавилися в чортенят (Ковач 1976: с. 15).

Таке звернення до пам'яті персонажа як внутрішнього простору для розгортання подій, подвоєння художнього часу і простору часто властиве ліриці.

Новела «Відповідь з металевим відтінком» у загальній композиції збірки становить своєрідний вступ до історії життя... чи історій з життя, що, з наближенням до точки «вічності», стають ліричними спалахами, в яких відсіюється лушпиння подієвості й залишається емоційна домінанта, як світле сяйво душі.

Друга новела – «Коли серце слухає і чує» – то ліричний екскурс у пору дитинства, пору усвідомлення власного «я», народження першого почуття в душі підлітка. Здавалося б, на таких обширах часу і простору письменник із епічним типом мислення

розгорнув би цілий роман, однак «епічність, об'ємність, розгалужене розгортання сюжету йому (Ковачеві. – В. А.) не притаманні. Він переносить у прозу увесь свій поетичний арсенал, буйна уява випліскується назовні навальністю емоцій, раптовими вибухами пристрастей» (Михайлюк 1974: с. 6). «Блакитнооке дівча», загадкова дівчинка із дивним ім'ям Руксандра, із ямочками на щоках, що приїхала із міста до тітки в село, і бешкетник Василько, заворожений поглядом блакитних очей... Увага автора не на фабульність (подієвість розмита) – він сконцентровується на передачі почуттів, ліричного настрою першої, ще несміливої закоханості. У хронотоп новели вплітається часопростір Василькового сну, в якому він – дорослий і поважний юнак – іде з коханою Руксандрою на бал: «Від такого великого щастя в нього серце росте, затуманює всіх своєю радістю. Навіть соромно бути таким щасливим. Він стримує себе, щоб не скрикнути з радості. Від зворушення його душа запиналася» (Ковач 1976: с. 21). А в реальних буднях малого пастушка – неприємність: старші хлопці змушують хлопця підпалити скирту сіна. І, звісно, бути битому Василькові, та він тривожно-бентежно дослухається до того почуття, що народилося в його душі. І присутність у фінальному реченні твору образів полум'я, про яке згадує хлопець (зрозуміло, що це вже образ-символ того почуття, що може боляче обпекти, але й зігріти), та гори («Чуги, що ріднилася з ніччю»), й ріки біля підніжжя Чуги, води якої, зливаючись із темінню довкола, несуть у собі і таємницю, і стрімкий рух у невідоме, й небезпеку), творить ефект відкритого фіналу – читач ніби фізично відчуває цю розімкнутість хронотопу у майбутнє, в доросле життя, в яке незабаром мусить вступити Василько.

Чи не найужиткованішими в художній літературі є такі типи ціннісних ситуацій: «ідилійний час в батьківському домі», «авантюрний час» випробувань на чужині; «містерійний час» сходження у пекло, хронотоп зустрічі, хронотоп дороги, порогу. В аналізованій новелі автор оригінально трансформує хронотоп «ідилійного часу в батьківському домі»: цей дім – звичайна хатина убогого селянина, проте Василька тут люблять, у нього є свій священний простір – до порога (домівка) і за порогом (поле, пасовисько), куди його щоранку проводить мати, поклавши в торбину шмат хліба із салом, а за порогом вже чекає свого

улюбленого онука баба, аби нишком у торбину вкинути рум'яне яблуко. Епіцентром цього Василькового світу стає сільська церква, біля якої в неділю збирається дівора і де хлопець уперше побачив Руксандру. Однак почуття, що народилося і міцніє в його грудях, дає інтуїтивно відчуття, що замкнений у своєрідне яйце-райце рустикальний часопростір його буття незабаром стане розімкнутим. І два фінальні образи, вжиті автором дуже вдало, виразно натякають на цей перехід зі світу дитинства.

«Друга ніч повноліття» (у структурі повісті – розділ третій) – якраз про холодний, непривітний світ дорослішання, чужий світ міста, куди лежить дорога від батьківського села до інтернату (батько сказав, що мусить учитися, бо інакше все життя пастиме свині). Хронотоп міста постає віддзеркаленим у почуттях юнака – дорослішання відбувається через брутальний вчинок Гіци, інтернатського злодія, через пережите приниження. Цей чужий, холодний простір міста постає кардинально протилежним світові, з якого недавно прийшов юнак; йому ностальгійно вчуваються запахи трав і квітів, плескіт хвиль, ввижаються вершини Чуги, він поривається втекти додому:

Цим я клав край своїм тривогам і сумнівам. Але це був мій самообман, тому що в кишені шкільної форми не було ані лея, але це було і моє опам'ятіння... Як втікав крадьки, так і вертався крадьки до гуртожитку (Ковач 1976: с. 34).

Фрагменти-спогади, з яких складається новела, з'єднуються переключенням хронотопу персонажа на суб'єктивно-переживальний, у спогади автора – ліричні відступи у прозі, смисловим центром яких є образ гори біля рідного села:

Серед ночі дивлюся на темні ниви, угадую безконтурну Чугу, що так владно тягне мене в мої довгі роки блукань. В безконечній ночі вчувалися давні босі кроки травистими берегами, а може, то насправді були чийсь кроки. Де кінчалися городи, там починалися мандри, повні молодечих мрій. Так. Єдине, що мені залишалося, – це пам'ять, а вона найдорожча, найблагородніша в людини (Ковач 1976: с. 35).

Примирення з містом відбулося завдяки жінці. Прекрасна молода жінка, в яку закохався і з якою став чоловіком, ніби цілющий листок подорожника, загоїла рани неприйняття міста. Однак кожен етап дорослішання приносить свій біль: хлопець довідується, що Сільвія має нареченого. І знову рятівним колом стає Чуга: «Переливи ранку гупали в Чугу. То була друга ніч мого повноліття» (Ковач 1976: с. 40). Специфіка хронотопу аналізованої новели виявляється і на рівні жанрово-композиційному. Незважаючи на те, що в новелі є елементи фабульності, які можна було б розгорнути у струнку композицію класичної новели, твір вибудовується більше як етюд, адже ситуація етюду характеризується або повною відсутністю конфлікту, або його непрямою проявленістю: конфліктність ситуації може відчувати лише автор-оповідач.

Збірка «Чуга» – то мозаїка життя. Тому цілком справедливо вести мову про певну «мозаїчність» хронотопу збірки – час і простір мінливий, як у калейдоскопі, динамічними конфігураціями творить оригінальний світ Ковачевої прози. Ось у новелі «Діду, а коли ви вмрете?» увага автора прикута до днів старого Василя (чи не випадково зринає знову на сторінках це ім'я, натякаючи на швидкоплинність життя, у такий спосіб включаючи у координати часопростору всієї збірки хронотоп спадкоємності поколінь). Життя старого чоловіка – війна, загибель трьох синів, плекання онуків, смерть Василюхи... Цей «вітер часу», що невблаганно відносить роки, десятиліття людського життя, засипає пісками сліди, осідає на старечих дідових грудях, після смерті Василюхи скроплюється скупими сльозами: «Наче щось страшне і чорне лежало на його грудях. То було горе, що билосся з кожним битком серця, загрозливо, страхітливо. За ним услід проривалися сльози» (Ковач 1976: с. 47). Настрій минулості, мозаїчності буття увиразнює опис світлин періоду дідової молодості. Так у хронотоп основної оповіді включається хронотоп спогадів, завдяки чому й вибудовується замкнений колообіг: народження – життя – смерть. Проте дух людський сильніший за саму смерть – адже дід Василь ставиться до власного неминучого з певною долею гумору, відповідаючи на питання малого онука: «Діду, а коли ви помрете?» завжди однаково: «Завтра». Це «завтра», звісно, неодмінно наступить, однак доки є ще сьогодні, дід «іде повільно далі, і йому здається, що біжить, не

зупиняється, щоб попередити життя про щастя. Іде, підганяючи час, ведучи світ за собою, в уточнену мріями вічність» (Ковач 1976: с. 53).

У новелах «Накрохмалений лабіринт», «Покид призабутих вогнів» знову зринають спогади про юнацькі роки. Й у розповідь про підробіток у голодні студентські часи теплим струменем вливається опромінений ностальгією ліричний відступ-спогад:

Босоніж входжу в своє дитинство і зачиняю за собою двері. Мої босоноги ледве торкаються глини, до якої так цілісно прилипали. Сідлаю коня, а кінь мене скидає із себе, вигинаючи сильну шию. В коні жив дух мого дитинства (Ковач 1976: с. 62).

Майже у всіх новелах (якщо йти за авторовою дефініцією, то вони становлять розділи повісті, хоча досить автономні) емоційна домінанта превалює над подієвістю. Лірична переживальна домінанта утілена в поетичному словесному образі, ізоморфному, створеному в тексті авторському світу. І специфікою Ковачевої прози, однією з таємниць її поетичності є саме такий словесний образ – поетичний, заснований на фольклорній традиції. До речі, це також було виразною прикметою ліризованої прози шістдесятників, зокрема Євгена Гуцала. Для поетичного образу (чи точніше – образу, характерного для лірики, поезії) характерне нерозривне злиття просторового й часового аспекту, тут суміщаються психологічний і предметний плани, а водночас – протиставляється простір: «входжу в дитинство і зачиняю за собою двері» (це простір замкнутості й тепла дому), однак плин часу здолати майже неможливо, ліричного героя тримає інший простір – простір щоденних дорослих клопотів («мої босоноги ледве торкаються глини»). І навіть поетичний образ коня, покликаний розімкнути часові рамки теперішнього силою фантазії, творчості (майже символічний образ), не може здолати перепону («кінь мене скидає із себе»). Можна сказати, що для прози збірки «Чуга» також характерна міфологізація і символізація художнього часу та простору. Адже ліричний герой постійно намагається перетнути межу, що відділяє його від «золотої пори» дитинства.



Є у збірці новела, в якій одним із смислових центрів стає образ помешкання. Якщо у попередніх творах збірки хата змальовується окремими штрихами, то в новелі «Покид призабутих вогнів» йдеться про пошуки тимчасової квартири студентом університету із досить скромними фінансовими можливостями. І в описі цього помешкання та її власників відчутне відлуння архетипних образів (дороги, хатини на курячих ніжках, Яги): «Хатина, в якій я оселився, стояла на забрукованій вулиці, що ледве починалася і вже кінчалася». Дорога, що нікуди не веде, така коротка – це риса хронотопу зачаклованого простору. Саме помешкання, що на перший погляд виглядає жахливо, трансформується в більш-менш охайний, упорядкований внутрішній простір – «Безбарвний її вигляд скидався на халупу, але в кімнаточці було чистенько, хоч бідно прибрано, а на невеличкому столику біля вікна стояла ваза з квітами» (Ковач 1976: с. 69). Господиня ж схожа на прадавню хранительку певного містичного місця –

з порепаним обличчям похилого віку жінка. Насилу виплутувала слова з жовтих і з'їдених зубів, лише тоді, коли без мови не обійтися. Рідке і сиве її волосся було прилизане до голови, а очі мружилися час від часу, наче блимали, зсохлі груди майже не дихали (Ковач 1976: с. 70).

Її чоловік має вигляд не кращий: виразний портретний штрих – очі не випромінювали живого блиску, з їх «щілин» погляд тік мутною рідиною. За всі ці риси студент подумки прозвав їх «повновладними мерцями свого дому». Цікаво, що хатина здатна до трансформацій: те, що вдень виглядає більш-менш схожим на людське помешкання, «деколи можна було поплутати з домовиною, в яку влазиш причаїтися. У ній рятунок находили миші та пацюки, що вечорами обсідали проходи». Згодом тут відбувається ще одна «трансформація»: «Яга» в один день виявляється матір'ю прекрасної молодої жінки, що після невдалого заміжжя повертається додому. І ця поява накладе на юне серце свій відбиток і радості, і страждань, змусить героя пройти болючий процес ініціації.

Як уже наголошувалося, Іван Ковач не розгортає подієве ядро сюжету. Тому роль конфлікту в його творах часто переноситься на специфіку ситуації. У творі «Перестук молодості» можна лише

здогадатися про причину ненависті персонажа до колишнього викладача. «Специфіка ситуації» виразно позначається натомість на хронотопі: молодість, відчуття безмежжя світу, безлічі можливостей, що відкриваються, – усе це перегукується із хронотопом дороги. Твір ділиться на дві частини: у першій домінує ліричне переживальне начало, автор ніби паралелізує швидкість руху («автобус мчав», «віяв холоднуватий вітерець») і бурхливе відчуття радості, молодості («нас обгортало відчуття великого щастя, і цього не треба було обмірковувати, треба було лише відчувати, відчувати і відчувати» (Ковач 1976: с. 79)). Повторюючи кілька разів слово «кордон», вжите тут у прямому й переносному значеннях (читач довідується, що молодіжний хор «а капелла» їде з виступом за межі батьківщини), автор вибудовує певну сітку координат – ліричний герой зауважує: «Ми перейшли кордон своєї молодості в голий сонячний день» (Ковач 1976: с. 79)). Отже, повтор слова кордон трансформує його зі сфери часопростору у сферу образності, надаючи відтінку символізму (пісня дає душі крила – «ніби знявшись у небо, я бачив під собою увесь світ» (Ковач 1976: с. 80)). Відтак ним і динамізується сюжет, і водночас готується певний перелом, вододіл між наступними подіями. Часова дискретність слугує динамізацією спочатку в розитковій сюжету, відтак – психологізму. Успіх хору, бурхливі оплески, і раптом у свідомості героя зринає слово «мур». Холодний камінь, символ нездоланного кордону між смертю і життям... Друга частина твору – це динамічна картина-спогад:

До темного муру наближається дванадцятьоро молодих, ще зовсім юних. Передвечірні сутінки прозорим шовком волочуться над їх чубатими головами. На них сорочки пірвані, штани також. З-під сорочок виглядають обшрамовані груди. Їхній погляд твердий, майже усміхнений. Вони молоді, ще зовсім юні, ненажиті життям. Дванадцять пострілів, перетворених у грім, покладали край дванадцятьом життям. Мур огорнув їх темно-сірими крилами (Ковач 1976: с. 85).

Трагедія розстрілу підсилюється образом сонця, заплямованого кров'ю: «На другий ранок знову засяяло сонце. Воно було заплямоване молодою кров'ю» (Ковач 1976: с. 85). Такі потужні, оксиморонного характеру образи («темно-сірі крила» муру і сонце,

заплямоване кров'ю) створюють справді новелістичну напругу (таку майстерність Івана Ковача-прозаїка зауважив Микола Корсюк «на рівні словесного рядка, коли розряджається вольтова дуга, смислова напруга» (Корсюк 2009: с. 153)). І ось ця «вольтова дуга» на рівні переживальної домінанти створюється між названими оксиморонними образами-полюсами. Спогад-блискавка, що б'є в саме серце, не випадково зринув у пам'яті: погляд героя раніше, ніж він це усвідомив, виловив серед публіки колишнього професора. Автор не дає відповіді на питання, що виникають у читача. Із почуття огиди й ненависті, бажання помсти, які заповнюють душу персонажа, ми можемо тільки здогадуватися, що професор був прихильником нацистів і мав певну причетність до розстрілу. Як не дивно, твір нарисової форми набуває жанрових рис класичної новели, зокрема завдяки дотриманню ефекту несподіваності в заключному акорді: прийшовши на призначену в ресторані професором зустріч, герой не витримує – дає ляпаса негідникові. Однак про це ми довідуємося із заключних рядків твору: «За хуліганство судять поспіхом і невідкладно. Так і мене судили. Я відбув два місяці. На третій місяць кинув ганьбу й вернувся додому» (Ковач 1976: с. 89). Останнє речення новели – «Вдома тоді була весна, бо на Чузі готувалися цвісти черешні» (Ковач 1976: с. 89) – створює ефект спаду напруги, дає відчуття душевного відродження.

Як певний композиційний центр усієї збірки можна розглядати новелу «Цвітна неділя». Це сюжетний, навіть виразно подієвий твір, що продовжує попередню історію: герой після відбуття покарання арештом приїздить у рідне село. Хронотоп твору лінійний, однак у нього вплітаються елементи міфічного першочасу, і це не випадково: на Вербну неділю оживає земля, стає молодою стара, як світ, Чуга. І ці штрихи-натяки виразно простежуються у пейзажних замальовках:

Коли черешні розквітають, тоді Чуга одягається в білу сорочку. В таку, від якої очі запалюються квітом. Зазеленіли стрімко схили. Ранком тягне до себе подихи всіх, бовваніє старим пророком, кличе до себе ввись (Ковач 1976: с. 90).

Відтак поетичні образи гори й ріки, що тече біля неї, проходячи лейтмотивом у творах усієї збірки, підносяться до рівня символів і стають організуючим началом художнього світу автора – своєрідним епіцентром буттєвого космосу ліричного героя. Саме введений у сюжет новели ліричний відступ, що становить фактично автономний завершений ліричний образок, має власну композицію, стає своєрідним архітектонічним центром усієї повісті. Приїхавши у село, герой повертається у космос свого дитинства. Тут усе рідне: і сливка, яку посадив маленьким хлопчиком, і черешні, облиті молоком цвіту, і гора, і ріка під горою, на розмову до якої прямує герой. І недаремно з Чуги

видно хати, черепицею вкриті. Дворища, дворища, коли б у мене таке, у мене самого, ото й було би! Я черешню до черешні приклав би, а між ними сливку посадив, щоб не перевівся її квасносокий рід (Ковач 1976: с. 96).

У низку зорових образів уплітаються звукові – то вівчарева пісня, «тужна, що плюскочеться, наче струмком сльозу цідить». В образний ряд включається і код таємниці, – можливого повернення часу назад: підківку, знайдену на стежці, герой кидає за спину – «хай буде так, як у дитинстві, хай буде так, Чуго!». Це продовження діалогу, який він вів малим вівчарем зі своєю горою, що трансформується у наступних рядках у персоніфікований образ:

Як я то лише в'язнув до неї, до Чуги, зеленогрудої, наче ластився. Без неї отут, о, як без рук. Впираюся в неї ногами, а вона наче пручається, дихає на всі груди, метикую, як би вона не зсувалася, бо он там, де прірва, там зсунулася. Що аж страшно дивитися. Порожнеча така. Кричу, не перекричу її стогону, такого крутого, такого доброго (Ковач 1976: с. 96).

Десятий розділ «Чуги» – новела «Повернення» – у композиції твору виконує роль розв'язки. Разом із першою, вступною, новелою вона творить кільцеве обрамлення цієї калейдоскопічної історії про Життя, цього космосу художнього світу митця. І символізм назви ніби підтверджує: із життєвої мандрівки далекими дорогами герой повертається до себе, до того, що становить світоглядну сутність,

духовну основу його буття. Перша і передостання новели – про розлуку і зустріч, зустріч колишніх закоханих після довгих років, упродовж яких у кожного було своє життя. Образи-деталі («над нами стояло небо, таке непорочне», «пахнуло осінню», грушка, про яку згадує герой, «хатка під потоком») привносять у настроєвий фон твору нотку щемкої ностальгії за промайнувшими літами. На вокзалі, у проміжку короткої зустрічі між відправкою поїздів, між двома відбувається диво: зупиняється час і повертає свій біг назад, до часу першої ніжності. Однак їхні дороги знову розходяться, поїзди несуть кожного окремо у світ. І час динамізується: «вигинаються променисті місячні стебла, темниться світло чорною вуглиною ночі. Справжня розкіш повстане перед оком, здомінує жовтогаряча ясність» (Ковач 1976: с. 119).

Одинадцятий розділ повісті «Як твердо я тебе люблю, Чуго» – то своєрідний епілог, у якому автор з позицій свого сьогодення у ліричній нарисовій формі освідчується в любові рідній Чузі – місцю, що стало для нього сакральним часопростором, казковою горою дитинства, вершиною, що тримає небо над його долею. Етюд насичений риторичними звертаннями, що рефреном проходять через увесь текст і підсилюють сповідальність кожного рядка, щирість ліричного героя у його почутті: «Не дивуйтеся, люди добрі, що скидаю шапку і роззуваюся, коли виходжу на Чугу. <...> Вона ж привикла до босої ноги, до босої порепаної ноги. Тому вона прийме хіба босоногі ступи малюка, який живе в мені»; «Не дивуйтеся, що свій перший світанковий погляд кидаю на неозорі горби сусіднього дитинства. Це тому, що, куди б не глянув, всюди постає її образ, образ пречистої матері»; «Не дивуйтеся, люди добрі, що кожного року золочуся її травами»; «Дайте Чугу мені, люди добрі, лиш тому, що я її люблю» (Ковач 1976: с. 120–121). Красу світу авторового дитинства, над яким і в якому височіє священна гора, передано й чудовими пейзажами, основою яких часто є оживлення (персоніфікація) природи. Ліричний герой промовляє до кожної травинки, кожного деревця, просить стару черешню вкритися білим цвітом, натомість обіцяючи знайти їй нареченого з-за семи королівств – королівського сина. Покалічений возом стовбур молоді сливки обмащує вогкою глиною, лікує рану. Чує, як на горі росте зелена трава і «серце проймається жагою лету». Цей текст

випромінює тепло авторового серця, глибину відчуття краси довкілля, а художні образи звучать як голоси симфонії, в якій людська душа зливається з красою світу:

Коли б ви знали, коли б ви знали, як я хочу, як я дуже хочу злетіти птахом над травогривою Чугою! Виходжу на вершину Чуги, як на престол. Лягаю, притуляю лице і груди до неї і не помічаю, як її хвилі огортають мене, вносять у надра, перемішують із старовинним рідним вогнем, начебто лиш на хвилину, начебто назавжди, на віки, на віковічні віки. Потім чекаю. Хтозна, може, проросту на її вершині тонким, непомітним деревцем (Ковач 1976: с. 125).

Микола Корсюк справедливо зауважив, що «Ковачева проза буяє на рівні тексту» (Корсюк 2009: с. 153). Буяє, як різнотрав'я на дорогій серцю автора Чузі.

Індивідуальний авторський стиль Ковача-новеліста увиразнився у прозовій збірці з промовистим акцентом у назві – «Явір, що в полі одинокий». Автор передмови до збірки дав таку оцінку цим творам: «Дев'ятнадцять новел – дев'ятнадцять стежок у світ прекрасного, дев'ятнадцять наперед проторених стежок до наших сердець» (Михайлюк 1974: с. 8). «Імпресіоністична манера письма» тут, як і в попередній книзі, поєднується з «мінімальною сюжетністю». Іван Ковач продовжив ліричну сповідальність нарративу, виразно заявлену в «Чузі», звертаючись до проблеми самоусвідомлення людиною себе у світі. Уже перша новела, що дала назву цій збірці, – то показ стану старого чоловіка перед смертю, бачення світу його очима: «Дід обмацував траву, обмацував свої очі, вербу і догадувався, що саме він, а не хто інший – на березі річки під старою розчахнутою вербою» (Ковач 1974: с. 9). Автор не дає жодних відомостей про те, що саме трапилося з дідом, однак «стан на межі» читач переживає разом зі старим: дідові не вдається «радісний крик», такий, що мав би переконати його самого в надійній присутності тут, на цій землі, яку стільки років топтав босоніж. А серце його – «молода, розквітла рана» – не хоче слухатися благань почекати. Авторіві вдалося переконливо передати стан переходу людини, намагання утриматися бодай за небо, за вітер: «підводив голову, щоб у його очі занурювалося свіже голубе небо». І на цій «межі» вражає зачудування світом, коли

людина «наодинці з собою – «під голим, наче дівоче тіло, небом...», бачить довкілля по-іншому: дід «ковтав келихи повітря, як колись чистого домашнього вина», задивляється «у небозвід, щоб серед зеленого і розцвілого поля якнайшвидше і якнаймогутніше стати розцвілим явором». Явором, що «в полі одинокий торкається сонця гіллям своїм, зупиняє щоразу прохожих, як давніх знайомих, щоб розпитатися в них про одне, про друге...» (Ковач 1974: с. 14).

Стан помежів'я, переходу людської душі Іван Ковач студіює й у новелі «Спорожнілі бабусині очі». Маленький онук не розуміє, чому бабуся не підводиться з ліжка, чому в кімнаті так гостро пахне ліками. Але цей стан, оте прощання довкілля з людиною авторові вдається переконливо передати завдяки елементам пейзажу, що насичені настроєм тривоги:

Повітря здригалось падінням пожовклого листа, що злітало з дерев, довге-довге, як зморщені старечі долоні, і завісою осіннього покрову тендітно стукало в шиби. Над криницею глухо скрипів явір і нило квітами під плотом (Ковач 1974: с. 65).

Коли ж сусіди прийшли прощатися з покійною і «ставали зламаними громом деревами», тільки дитині відкривається таємниця продовження життя: «З цього лісу чорних, згорілих дерев тільки я зазирнув у вікно, побачив велике та кругле сонце, що тонуло і тонуло глибоко полум'ям в моїх очах» (Ковач 1974: с. 67).

Ця космічна єдність людини і світу, своєрідний світоглядний пантеїзм Івана Ковача – то ще одна прикмета поетичної метафізики прози письменника. Етюд «Чорнобрива сусідська Олена» виразно засвідчує таке пантеїстичне світосприйняття письменника. «Кораві дороги вічності на долині неба», що пильно дослухаються до крику півнів і скрипу журавля на колодязі, з якого вродлива Олена набирає воду, набувають сенсу тоді, коли дівчина «вириває серце» і «кидає ним прямо-прямісінько в горбатий горизонт». Так несподівано й оригінально персоніфікує автор схід сонця. Людина у цьому світі – така ж органічна його частка, як зорі, сонце, дерева, трава. Тому персонажі Ковачевих новел, виходячи вранці з хати, «кладуть на плечі свіжі ранні зорі» («Нуця»), їх тіло «кінчається там, де починається безглузда темнота» («Сині Марійчині очі»),

старий Петро, йдучи до хати, «обережно переступає поріг, щоб не розтолочити ненароком скуйовдженої ночі» («Щоб не розтолочити ненароком скуйовдженої ночі»), корови, повертаючись із пасовиська, «місяць зорі» («Оранжева балада»), а сонце – то золоте серце вродливиці, то піднімається з асфальту, «як крейдою намальований птах. Навколо нього вишиті червоні рушники буяли полум'яними голубами» («Сині Марійчині очі»). Коли ж людина чинить не по правді, коли переступає закони людські й світу, тоді й природа – тривожна, дисгармонійна: «Перед днем кривавою розправою вдарило сонце у дзвони» («Вдарило сонце у дзвони»). Природа часто милосердніша від світу людей: лісові хащі стали домівкою глухонімому сироті, ласка звірів замінила батьківську ласку. У лісі «він почував себе богом, тут міг сміятися і бути напрочуд самотнім. Адже саме тут його душа розкривалася, як церковні вискрипуючі двері» («Лебедине підбите крило»).

Збірка «Явір, що в полі самотній» уміщує новели різного типу: як ліризовані, з ослабленою фабульністю, так і твори, наближені до жанру класичної новели, з міцною сюжетністю. В окремих із них основою композиції стає промовиста деталь, що виконує функцію своєрідного емоційного «ключа» до розуміння настрою новели. Так, у творі «Шовкова трава» цей образ набуває полівалентного смислу: герой «запрошує себе додому» – їде в село до матері. Кожне дерево, кришталеве синє небо, зелені килими трав творять симфонію радості й водночас – бентежать, бо оця «безмежність дитячих країв» вже доступна йому тільки як гостю: в дитинство повернутися неможливо... І символом того босоногого, але щасливого дитинства, матеріної самовідданої любові й міцного зв'язку героя із цією землею і виступає образ «шовкової трави» «на столі у погарі»: «Вона ранила кімнатне повітря своїми гострими краєчками. Вона співчуває старій своєю дикою красою. Вона не зів'яне так скоро. Але й не розів'ється, бо шовковій траві ніколи розцвітати» (Ковач 1974: с. 67).

Сюжет новели «Біла хустина з червоними цятками на краєчках» побудований на ситуації зради. Дослідники творчості Івана Ковача зауважують типологічну близькість твору до Черемшиненої «Парасочки», однак ця близькість вичерпується тільки змалюванням вродливої молодиці, що закохалася



у сусідського парубка – себто показом неморальної поведінки: «Торкнутися її тіла – це те ж саме, що й торкнутися неба, – кажуть обізнані, досвідчені чоловіки» (Ковач 1974: с. 13). Оленин чоловік терпить, бо любить маму своїх трьох діточок. А Олена перестала дбати про дітей і чоловіка – «моталася вона, як риба у сітці, між стінами непривітної кімнати» (Ковач 1974: с. 15). Знову зблизитися подружжю не судилося: «Прилетіла війна, як чорний ворожий птах», «нещастя нівечило світ», «невимовлені слова німіли навіки» (Ковач 1974: с. 16, 17). Олена зі сльозами проводить чоловіка, та вдома її очі пильнують за яблуневою гілкою, що «шкрябала раз у раз об шибки під подувом свіжого вітру». Використовуючи таку деталь, автор вдало передає збентеженість жінки, що й від себе самої хоче приховати справжнє бажання. І коли пізнього вечора у шибку постукав син вуйка Чуба, Олена зрозуміла, «наскільки ненавиділа Івана».

Сюжет твору представлений двома лініями, що розходяться із однієї точки – з епізоду прощання подружжя. І розповідь про Оленині буденні дні й святкові ночі чергується із сюрреалістичною картиною війни, в якій збожеволілий Іван «тягне ногу за ногою, зупиняється і шкирить зуби на сонце, моргає смерті своїй» (Ковач 1974: с. 19). Ці сторінки позначені зміною стильової парадигми: жахлива дійсність війни малюється засобами експресіоністичної поезики. Кульмінаційним моментом Іванової історії стає його страшна смерть – ще живого, зімлілого від втрати крові, його роздирають круки: «Щось натискає на нього важким тягарем. Івана мучить безмежна задуха. Об обличчя його вдаряються чорні, великі крила. Кряклива пісня обгортає його цілого, як, пригадується, здохлого коня» (Ковач 1974: с. 21). Олена ніби відчуває лихо, вона картає себе за невірність Іванові, уявляє, як перепросить чоловіка, Іван простить її і прийме недавно народжене немовля як своє. Але отриманий лист поклав край сподіванням: Олена

ніяк не хотіла вірити письмові. Іван же мусить бути живим, адже він їй так потрібний, так потрібний. Він же обіцяв повернутись живим. Тепер Олена не мала перед ким очистити від бруду душу і тіло (Ковач 1974: с. 23).

Тягар провини пригнічує жінку, «стеля притискала Оленіні груди, як Іванові груди притискали ворони» (Ковач 1974: с. 23).

Новела «Біла хустина з червоними цятками на краєчках» представляє у прозовій спадщині Івана Ковача класичний взірець жанру з кульмінаційним поворотом-несподіванкою, з новелістичним пуантом. Заключний фрагмент твору якраз і є на рівні архітектоніки таким композиційним елементом: кількома реченнями автор передає внутрішній стан жінки, що вже зважилася на страшний вчинок, однак читач і не здогадується, на який саме. Олена поприбирала хату, як на свято, помила й нагодувала дітей і відвела їх до своєї матері. А через годину «висіла на горіховім стовбурі, що перед хатою. Вона хиталась під нервовим подувом вітру тонюсінькою, незабутньою вранішньою струною. Здалеку вона виглядала білою-пребілою хустиною з червоними цятками на краєчках» (Ковач 1974: с. 24).

Закони новелістичної архітектоніки дотримані автором і в новелі «Десь по-вовчому нестерпно вив собака»:

Іван Ковач поважає структуру новели як жанру короткої прози, витримуючи сталу форму, несподіваність кульмінації. Так, наприклад, мужньому молодому парубкові стає шкода хлопчика, що плаче за татом, який упав у криницю. Рятуючи батька дитини, юнак гине в безодні (Кідешук 2011: с. 214).

Дія у новелі розгортається надзвичайно динамічно, тримаючи читача в неослабній напрузі, а ті кілька розлогих речень, сповнених епічного спокою, якими розпочинається твір, створюють контраст до подальшого перебігу сюжету: «Утихомирений присмерком вечір спадав над селом мовчазним, холоднокровним покровом. Віяло свіжим, до нестями здоровим повітрям з голосного потоку, що раз у раз розбивав дужі хвилі об мілкі береги» (Ковач 1974: с. 76).

Цей оманливий спокій враз зруйновано розпачливим криком дитини – хлопчик відчайдушно кликав батька з глибини темної криниці. Наратив твору розгортається сходинково – автор ніби кладе камінь на камінь, а стогін «ледве чутно з-під чорної, недоступної землі», – такий ефект досягається завдяки використанню на початку кожного нового абзацу коротких речень: «Хтось голосив»; «Громада метушилась»; «Гурт ставав плямою»;

«Люди мовчали». Емоційно-настроєва домінанта вибудовується між двома полюсами: мовчанням і криком, динамікою і статикою. Надію на порятунок розносить вітер: «Мерехтливими хвилями лився вітер, разносячи глибокі зітхання. Рятунку, видно, не було». І метафора «людський натовп» «більшав, ставав чорним, розритим горбом» виразно диктує неминуче – батько маленького хлопчика загине (цей людський натовп у темряві зовсім як могильний насип). Прихований натяк на поминальні свічки відчитуємо й у деталях – описі останніх променів, що «непорушно жевріли», «скручені темнотою», та ліхтарів, що гріли над криницею «величезною скиртою розлитого полум'я». Коли ж сміливець визвався на порятунок, ніхто не посмів навіть глянути на нього – люди розуміли, що йде на вірну смерть. Час ніби згущується, читач відчуває цю шалену напругу «очікування, що упало на груди людей, немовби важкий камінний хрест». Повторне використання мортальної символіки, закладеної у семантичне навантаження порівняння, стає ніби пророцтвом неминучого. Однак невдовзі юнак з'явився на драбині – він виходив угору «наче в небо», з батьком хлопчика. І натовп, і читач ось-ось зітхнуть з полегшенням. Однак жанровий канон новели – несподіваний поворот у фіналі – вирішує долю персонажа по-іншому: врятувавши чоловіка, хлопець послизнувся на драбині й «живим каменем упав у пропасть». Використана раніше художня деталь – порівняння «наче в небо» – уже містила певний натяк, проєкцію долі сміливця.

Щодо новелістичної майстерності та глибини психологізму творів Івана Ковача слушно зауважив його побратим по перу Іван Кідещук:

Техніка новеліста-поета Івана Ковача – бездоганна. Він творить поетичні шедеври, в яких не бракує «новинок». Ті «новинки» вражають душу читача блискавицями позитивних вражень. У майже класичних новелах «Голимба», «Полага», «Помста», «Повернення» автор виявляє себе тонким знавцем психології простих людей, глибоко змальовує сцени життя, сповнені драматизму (Кідещук 2011: с. 215).

Як ми вже зауважували раніше, Івана Ковача цікавить тема самотності людини у світі – самотності серед людей, самотності перед обличчям смерті. У новелі «Лебедине підбите крило» цей

стан підкреслюється тим, що персонаж – глухонімиий, фактично «замурований» у собі, люди не чують і не розуміють його – ба більше, спочатку знущаються, відтак починають боятися. Але світ – ширший від соціуму, тому звірі, трави, дерева, квіти несуть радість залишеному сам-на-сам із власною в'язницею парубкові. У новелі «Полага» дещо інша ситуація: в облозі небезпеки й покинутості – усе невеличке село, цей образ персоніфікується зумисне, щоб передати страх перед нальотами фашистської авіації:

Село було знову під пластами снігу. Воно поступово замерзло, ніби навіки. Замерзли і розбивалися вікна. Нестерпний холод блукав по хатах непрошеним гостем. Навіть у полудень село було мертвим – душі не побачиш. В селі ніхто не запалював лампу – боялися. Село засинало терпким неспокійним сном (Ковач 1974: с. 30).

І на фоні цього спустілого села автор малює постать старої жінки, котра щодня «йшла віддати душу лісові». Полага втікала від несамовитого реву бомбардувальників, що пролітали над селом далі, до фронту. Так у жінки «виробився гіркий рефлекс»: узявши за пазуху найдорожче – синову світлину і лист, який вона не вміла прочитати, але через зміст якого сусіди з жалем дивилися на неї, – щодня йти до лісу. Баба вже й умирала б, але «їй бракувала крихта з свого тіла. Без неї їй гріх помирати. Майже лиш це і тримало її на світі. Віра в повернення сина. Єдиного сина» (Ковач 1974: с. 31). Лист у бабиній пазусі – то похоронка, але всі знають, що бабі «уже нічого не зрозуміти»: стара жінка замкнута у своєму світі, її розум відмовився повірити у горе, її душа обрала втечу в інший світ, в якому залишилася тільки дитинна віра. Цей ритуал ходіння до лісу Полага здійснює щодня, роками після закінчення війни. Немає в новелі опису страждань старенької, її муки, однак з якою глибиною авторові вдається передати самотність людини під небом, і водночас – перехід душі у вічність як злиття із цим світом: в заметіль баба тихо засинає під старим буком. І пейзажна деталь – сніг, що засипає і ліс, і бабу, стає образом-символом забуття, трансформації, переходу:

Втома падає на неї тягарем. Очі закриваються, втихомирюються. З часом баба Полага дерев'яніє, ціпеніє під розвіяним буком. Її серце застигає, тільки вона цього не помічає. Баба Полага переймається смертю, як довгожданим щастям... Сніг іде пухнастий, багатий. Його ще нападає нині ціла купа (Ковач 1974: с. 32).

Отже, можемо стверджувати, що ще однією прикметою поетичності прози письменника також є її глибинний психологізм у поєднанні з ліризмом.

Зупинимось ще на одній прикметі поетичної метафізики прози Івана Ковача – колористиці, з чим пов'язана і специфіка авторової метафорики. Аналізуючи поетичний доробок письменника, Юрій Ковалів зауважив: «Іван Ковач мислить метафорою, крізь призму якої показує одивнений світ, поринає у філософічні розмисли про сенс людського буття й існування» (Ковалів 2021: с. 100). Ковачева метафора часто будується на оригінальному оперуванні автора кольорами, їх відтінками. Особливо показова у цьому аспекті новела «Оранжева балада», що увійшла до третьої збірки письменника – «Оранжева балада та інші новели» (2006). Колоритно-образи надзвичайно важливі для розуміння світосприйняття митця, їхнє поєднання не може бути випадковим. Тому, на наш погляд, щодо мистецького обдарування Івана Ковача доцільно говорити й про «синтез мистецтв». Ще Аристотель у своїй «гармонії кольорів» підкреслював: колір означає взаємодію світла й темряви. Прикметно, що в Ковачевій новелістиці часто зустрічається цвіт черешень. І це не просто часовий маркер – вказівка на весну. Цей образ полівалентний, а якщо звернутися до символіки кольорів, то містики (зокрема, Рудольф Штайнер) трактують колір цвіту як «інкарнат» – в інкарнаті переживає себе душа, так «випромінюється назовні не що інше, як людина, що переживає себе в собі як душу». Це вольтова дуга, смислова напруга «живий образ душі». Якщо тінь духу в душевному – біле, то в жовтому є «дещо планетарне» (див. Steiner 1973). І це відчуття планетарного значення образу матері вилилось у колористиці «Оранжевої балади»: «Епітет-символ „оранжева” відкриває перед нами оранжевий материнський світ, світ дитинства, світ рідної сторони, де дитина біля своїх батьків почувається щасливою» (Кідещук 2011: с. 215). Прикметою цієї

новели є певна сюрреалістичність образності й «деформованості» хронотопу. «Коричневі вітри», що віють у «порепаних іржею кістках» ліричного автора, – образи, завдяки яким стає зрозуміло: автор силою спогадів, любові до матері переноситься у часи дитинства, а часопростір його сьогодення із глухою, погаслою барвою днів, сповнених тривоги («коричневі вітри»), змінюється на барвистий світ дитинства. Однак переважаючою барвою у тому світі є «оранжева». Переживання кольору дає відчуття химерності, ірреальності того світу, в який фізичного повернення вже не буде. Звернімо увагу на колористику художніх образів: «іржаві кістки», «коричневі вітри», «бузкові зморшки матері», «піт стікав солоною блакитно-сірою тишею», «вікна малинились», «синя хустка, мов вирізане небесне крило», «глиняний мамалижаний місяць». У поєднанні з образами на означення дії – «вмирили смагляві солов'ї, зсутулені на звугленому гіллі калини», «з колін Чуги зривалися сосни», «жили тріскали гострими осколками», «яблуні бігли в мій бік, пробивали криниці, пробивали легені моїм гірким вогнем», «грунт... тлів у запеклій борознистій спразі», «коріння височувалось та висихало в загартованій глині» – постає справді сюрреалістична картина, схожа на марево, що засвітилася у пригасаючій свідомості передсмертного стану. Усі ці образи ніби скеровані на руйнування цілісності світосприйняття, цілісності часопростору. Читач майже відчуває хвильовий рух ефіру – випромінювання найтоншої матерії. Однак центральний образ – образ матері – стає тією планетою, довкола якої обертається увесь світ цих химерних образів. Жовте – «те, що випромінюється всередину» (Р. Штайнер), – то колір сонця. І тому «мати йшла і не йшла, повільно й русяво подошвами гладила землю, й потроху губила, а потроху знаходила свою оранжеву баладу...» (Ковач 2006: с. 14).

Читаючи прозу Івана Ковача, відчуваєш дивовижну єдність людини і світу і переконуєшся, що «проза в його поетичному життєписі» – зовсім «не випадкове інтермеццо, коли рука поета втомилася виводити на папері віршовані рядки з буянням метафор, забажавши плавності опису побаченого і пережитого» (Михайлюк 1974: с. 5). Його ліризовані новели, етюди, новели із класичною архітектонікою, новела-балада, сповідальна лірична проза разом із

поезією творять єдність художнього світу митця. Секрет поетичної метафізики цієї прози – у своєрідному світоглядному пантеїзмі автора, у тонкому відчутті краси. Прикметно, що часопростір Ковачевої прози також наближений до поезії: це «точковий» хронотоп, на перетині координат «об’єктивного» (даного у сприйнятті оповідача) і суб’єктивно-переживального простору-часу. Особливо яскраво ця риса виявилася у повісті «Чуга» – своєрідній мозаїці життя. Спостерігається міфологізація і символізація художнього часу і простору, адже ліричний герой постійно намагається перетнути межу, що відділяє його від «золотої пори» дитинства.

Ще одна прикмета поетичності прози письменника – її глибинний психологізм у поєднанні з ліризмом. Та найпромовистішою ознакою стилю Івана Ковача є особливе уміння оперувати колористикою. Цей своєрідний синтез мистецтв у творчій палітрі митця виявився особливим, символічним навантаженням образів з яскравою колористичною домінантою. А втім, хіба можна розгадати таємницю таланту? Адже метафізика стилю справжнього художника – це завжди містика.

- Кідешук, І. (2011). Поетична проза Івана Ковача. В: Кідешук, І. *Клич висот*. Проза, літературна критика, публіцистика. Чернівці : Золоті литаври, с. 212–216.
- Ковалів, Ю. (2021). Метафоричні одивнення Івана Ковача. В: *Одкровення у слові*. Збірник на честь 75-річчя Івана Ковача. Бухарест : RCR Editorial, с. 97–100.
- Ковач, І. (1974). *Явір, що в полі одинокий*. Новели. Бухарест : Критеріон, 90 с.
- Ковач, І. (1976). *Чуга*. Бухарест : Критеріон, 126 с.
- Ковач, І. (2006). *Оранжева балада та інші новели*. Бухарест : RCR Print, 168 с.
- Корсюк, М. (2009). Іван Ковач. В: *Просвіт*. Антологія короткої української прози з Румунії. У 2 т. Бухарест : RCR Editorial, т. 2, с. 153–156.
- Михайлюк, М. (1974). Проза поета. В: Ковач, І. *Явір, що в полі одинокий*. Новели. Бухарест : Критеріон, с. 5–8.
- Талабірчук, О. (2021). Поетика оповідання «Нуця» Івана Ковача. В: *Одкровення у слові*. Збірник на честь 75-річчя Івана Ковача. Бухарест : RCR Editorial, с. 174–178.
- Трайста, М. (2021). Образ матері в новелах Івана Ковача. В: *Одкровення у слові*. Збірник на честь 75-річчя Івана Ковача. Бухарест : RCR Editorial, с. 179–182.
- Steiner, R. (1973). *Das Wesen der Farben*. Dornach : Rudolf Steiner Verlag, 159 S.

## POETIC METAPHYSICS OF IVAN KOVACI'S PROSE

*Volodymyr Antofijchuk*

[orcid.org/0000-0003-4530-9004](https://orcid.org/0000-0003-4530-9004)

[v.antofijchuk@chnu.edu.ua](mailto:v.antofijchuk@chnu.edu.ua)

*Department of Ukrainian Literature*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

*2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** The article under studies presents the first ever attempt to reveal the basic features of the prose of the prominent Ukrainian poet, prose writer, literary critic, and journalist Ivan Kovaci (born in 1946). It lays particular emphasis on the peculiarities of modeling the chronotope of the prose contained in three books by the writer: “A Sycamore Tree Alone in the Field” (1974), “Chuha” (1976), and “Orange Ballad” (2006). It also analyzes the narrative strategy of the writer’s artistic thinking at the level of lyrical confession of the narrative, investigates its genre specificity and the role of leitmotif detail, as well as traces the synthesis of arts in writer’s creative workshop at the level of coloring, etc. In terms of genre and style features, Ivan Kovaci’s prose is comprised of stories of various types: both lyricized, with a weakened plot, and works that are close to the genre of the classical short story. Their structure is based on an eloquent detail that creates an appropriate emotional coloring. The article claims that prose is an organic and natural part of Ivan Kovacs’s creative activity. Lyricized short stories, etudes, short stories with classical architectonics, a short story-ballad, confessional lyrical prose, together with poetry, create the unity of his artistic world. The peculiarity of the poetic metaphysics of the writer’s prose lies in his peculiar worldview pantheism and subtle sense of beauty. It is essential that the time-space of prose is also close to poetry: it is a “point” chronotope, located at the intersection of the coordinates of the “objective” (given in the narrator’s perception) and subjective-experiential space-time. This feature is especially evident in the story “Chuha”, a kind of mosaic of life. Fictional time and space are subject to mythologization and symbolization, as the lyrical hero is constantly trying to cross the line that separates him from the “golden age” of childhood. Another sign of the poetic nature of the writer’s prose is its deep psychology combined with lyricism. The most eloquent feature of Ivan Kovaci’s style is his special ability to use color. This peculiar synthesis of arts in the writer’s creative palette turned out to be a special, symbolic load of images with a bright coloristic dominant.

**Keywords:** Ukrainian literature of Romania; Ivan Kovaci; prose; genre; poetics; narrative; conflict; symbol.



### References

- Kideshchuk, I. (2011). Poetychna proza Ivana Kovacha [Ivan Kovaci's poetic prose]. In: Kideshchuk, I. *Klych vysot*. Chernivtsi : Zoloti lytavry, pp. 212–216. (in Ukrainian).
- Kovaliv, Y. (2021). Metaforychni odyvnennia Ivana Kovacha [Metaphorical “oddities” of Ivan Kovaci]. In: *Odkrovennia u slovi*. Bucharest : RCR Editorial, pp. 97–100. (in Ukrainian).
- Kovach, I. (1974). *Iavir, shcho v poli odynokyi* [A Sycamore Tree Alone in the Field]. Bukharest : Kryterion, 90 p. (in Ukrainian).
- Kovach, I. (1976). *Chuha* [Chuha]. Bukharest : Kryterion, 126 p. (in Ukrainian).
- Kovach, I. (2006). *Oranzheva balada ta inshi novely* [Orange Ballad and other Short Stories]. Bukharest : RCR Print, 168 p. (in Ukrainian).
- Korsiuk, M. (2009). Ivan Kovach [Ivan Kovaci]. In: *Prosvit*. In 2 vols. Bukharest : RCR Editorial, vol. 2, pp. 153–156. (in Ukrainian).
- Mykhailiuk, M. (1974). Proza poeta [Poet's prose]. In: Kovach, I. *Iavir, shcho v poli odynokyi*. Bukharest : Kryterion, pp. 5–8. (in Ukrainian).
- Talabirchuk, O. (2021). Poetyka opovidannia “Nutsia” Ivana Kovacha [The poetics of the story “Nuța” by Ivan Kovaci]. In: *Odkrovennia u slovi*. Bukharest : RCR Editorial, pp. 174–178. (in Ukrainian).
- Traista, M. (2021). Obraz materi v novelakh Ivana Kovacha [The image of Mother in the short stories by Ivan Kovaci]. In: *Odkrovennia u slovi*. Bukharest : RCR Editorial, pp. 179–182. (in Ukrainian).
- Steiner, R. (1973). *Das Wesen der Farben*. Dornach : Rudolf Steiner Verlag, 159 S.

### Suggested citation

Antofiichuk, V. (2023). Poetychna metafizyka prozy Ivana Kovacha [Poetic Metaphysics of Ivan Kovaci's Prose]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 107, pp. 160–184. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.160>

Стаття надійшла до редакції 15.05.2023 р.  
Стаття прийнята до друку 17.06.2023 р.