

“ПРОБЛЕМА ІВАНА ЧЕНДЕЯ”: АНТРОПОЛОГІЧНА РЕФЛЕКСІЯ

У статті розглядаються антропологічні пошуки І. Чендея на тлі літературного процесу 1960-х років. Осмислюється його причетність до неомарксистських пошуків Київської і Московської філософських шкіл. Виокремлюються питання буття в особливому геокультурному просторі і специфіки індивідуального творчого методу як “шляху творчості”.

Ключові слова: характерологія, типологічні ознаки, ментальність, цинізм, маргінальність

Українське літературознавство останніх десятиліть активізувало думку навколо малодосліджених сторінок історії літератури – “забутих”, виключених з літературного процесу за ідеологічними мотивами творчих постатей, а також надбання письменників-дисидентів, діаспори, еміграції. Водночас, не менш актуальною залишається доля письменників, що увійшли в літературний процес наприкінці 50-х – у 60-роки: Гр. Тютюнника, І. Білика, Б. Харчука, Є. Гуцала, Р. Іванчука та ін. Вона складалася по-різному – на них поклалися надії щодо оновлення літератури, приваблювала їх художньо-естетична і поведінкова інаковість, їх очевидний талант і вишукана майстерність, зростаюча популярність у читача. Хоча з часом їх успішність почала дратувати і непокоїти тих, хто вважав себе радянськими класиками і не мав ні бажання, ні намірів поповнювати цей ряд, вибудований завдяки таланту і майстерності. Отже, годі було й сподіватись на офіційне визнання, а саме: введення в історико-літературний процес і не лише з позиції засвоєння поколінням традицій, а й новацій, вивчення в школах і вузах, глибоке наукове осмислення. А ті, хто таке визнання таки здобув, не завжди праведним шляхом, від того ж і потерпав, з часом втрачаючи чуттєвість до художнього мислення і слова, що помітив навіть з концтабірної далечини. В. Стус, не приховуючи свого обурення з цього приводу [1].

Проблема творчого покоління 1960-х років тривалий час залишилась відкритою, а у 90-і вона навіть ускладнилась неоднозначним ставленням до шістдесятників, незалежно від міри приналежності тих чи інших постатей до легендарного руху. Якщо на початку 90-х років акцентувалась думка про традиції, спадкоємність вільнодумства 60-х, що через декілька десятиліть вибухнули, озвучились ідеєю незалежності, то з часом між ними позначилось різке розмежування навіть відчуженість. Причини такого протистояння “бунтарських поколінь” детально не аналізувались. Але, на наш погляд, підставою для того було, по-перше, притаманне постмодернізму дистанціювання від класичності, в тому числі й близької, ХХ століття, по-друге, те, що І. Лисяк-Рудницький означив як “загальний провінціалізм сучасного культурного життя в Україні: брак контактів із зовнішнім світом, недостатнє знання, іноземних мов і обмежений доступ до нерадянських книг” [2, 485], що спричинило ситуацію, коли “інтелектуальний доробок руху шістдесятих років” оцінюється як “не надто великий” [3, 29]. Пострадянська література і наука про неї на хвилі ейфорії рішуче розривали з минулим, сподіваючись на швидке оновлення ідей, проблем, героїв. Проте цей процес виявився надто складним, суперечливим, дискусійним. Причиною такого стану багато хто вважав наявність потужного пострадянського синдрому. Проте якими б не були ті причини, необхідність повернення до традицій, до класики ХХ століття назріла, про що свідчать публікації, захищені дисертації з творчості А. Дімарова, В. Дрозда, Є. Гуцала, Б. Харчука та ін.

Творчість Івана Чендея – важлива частина історико-літературного процесу української літератури другої половини ХХ століття. Він був *Genius loci* (генієм місця), таким і залишився у пам’яті покоління. Життя і творчість його пов’язані із Закарпаттям. Його так і називали – “Співець зеленої Верховини” (В. Марко), “Закарпатський новеліст” (І. Вишневський); шлях його визначався “від Ясенової – у широкий світ” (В. Дончик): в ньому вбачали “літописця життя Закарпаття”, а “історію його краю” сприймали лише через “його твори” (М. Жулинський) та й родовід вели від геокультурного простору з його людьми (І. Дзюба). Навіть на хвилі небувалого піднесення руху шістдесятників він не входив ні до знаменитих київських чи львівських суспільно-творчих об’єднань, що набули статусу дисидентських, ні до літературно-естетичних (селянська, міська проза). Але “буттєва присутність” І. Чендея (в гайдегерівському смислі) в суспільному і культурному просторі створювала особливу творчу атмосферу, для якої сформулювати виміри було завданням складним.

Він друкував свої твори з 1939 року, неквапливо, але впевнено ви-риси-уючись⁵⁷ не як лідер (етико-естетична позиція Чендея ніколи не співвідносилась з намірами завойовувати позиції), а як Майстер, що здобував визнання і читача, і критики. І.Чендей явив собою унікальний тип письменника, що приваблював своєю інаковістю художнього мислення і творчої поведінки, що пояснюється, на наш погляд, надто потужним впливом геополітичної ситуації, обумовленої частим переділом цієї частини європейських земель, що формувало особливе відчуття свого краю і себе в ньому. Відбувалось те, що сучасні науковці означають як творення культурно-географічного образу, а його інтерпретація “означає вихід за межі буденної раціональності; відбувається процес самоактуалізації географічного простору. Простір немов би огортає культуру і максимально її актуалізує шляхом чіткої образної локалізації. В образному сенсі культурна географія, безумовно, є значно більш точною наукою, ніж географія політична, економічна чи соціальна, що межує з нею. Шляхом інтерпретації культурно-географічних образів культура глобально “переживається” через географію, відбувається свого роду “опросторення культури” [4, 107]. Додамо, цей процес мав і зворотню дію, що особливо було відчутно у долі І. Чендея, коли він поступово набував рис духовного маргінала, що дозволяло йому з “вершин” свого гірського і певним чином локалізованого краю пильно відстежувати культурні, духовні, літературно-мистецькі події “однієї шостої частини світу”. І не лише спостерігати, але й вивіряти, співвідносити, не за принципом “свого-чужого” у культурному просторі, а взаємодії культур, їх взаємопроникнення. Вкажемо лише на такий маловідомий факт: коли критики і науковці озвучили думку про рівень майстерності молодого письменника, “вбачаючи” в цьому спадкоємність традицій В. Стефаніка, то І. Чендей у листі до В. Марка щиро зізнався, що на ту мить він не був знайомий з його творами [5], що свідчило, з одного боку, про високу його природну обдарованість, а з іншого – про однаковість європейських культурних і літературно-мистецьких процесів незалежно від геополітичних чинників.

В поглядах І. Чендея, творчих пошуках, піднятих проблемах відчутні ідеї єдності слов'янського буття не в своїй безпосередності, а як такі, що витали у культурному просторі Європи. “У долях слов'янства (як, до речі, і інших етнічних цілісностей Європи – романських, германських, балтійських, угрофінських), – зазначає слов'янознавець О. Ліпатов, – органічна єдність, природна нерозчленованість універсального і локального, загального і особливого проглядаються одвічно – від часів праїндоевропейської спільноти – цієї історичної колиски народів нашого континенту” [6, 12]. При цьому науковець вказує на особливе відчуття європейськості: “Генетично, історично і культурно слов'янство **одвічно і завжди** було **органічною складовою Європи**, а не окремою, виокремленою або лише географічно приєднаною її частиною” [6, 13]. Серед фігур і чинників, що відіграли значну роль у формуванні європейської єдності О. Ліпатов виокремлює “символічну фігуру Гердера”, “що збудив інтерес не лише німців, але й всього Заходу до народної культури слов'ян (багато яких, опинились волею історії в межах германських держав, знаходились в колі німецької культури і німецької освіченості) до їх власних, одвічних цінностей” [6, 13]. Наголосимо, роль Гердера, як представника відомої у XVIII столітті “географічної школи” в ідеалізації патріархального суспільства, у пошуках “природи” і справжніх “почуттів” у творчості патріархальних народних мас що не зізнали впливу уже тлінної сучасної цивілізації [7], була тим підґрунтям, на якому вибудовувались європейські концепції народності. В. Нарівська слушно зазначила, що гердерівські ідеї неабияк були відчутні і в народно-національно-му характері літератур другої половини XX століття [8, 20], тобто у той час, коли І. Чендей заявив про себе у літературному процесі.

У поглядах на буття сучасного йому світу складно, але водночас і характерно для загальної культурно-історичної ситуації, переплітались загальноєвропейські ідеї і ідеали з духовними цінностями окремого етносу. Якщо східні регіони неосяжної країни переживали процес “прискореного розвитку літератури” (за Г. Гачевим) і з середньовіччя робили рішучий крок у XX століття, що часто призводило до “джамбулізації”, коли через відсутність художніх творів у деяких літературах твори усної словесності, епоси приписувались певному письменнику, то Закарпатський регіон переживав іншу ситуацію, – внаслідок переділу світу після Другої світової війни розпадалися родини, товариства, об'єднання, в тому числі й творчі, що, на наш погляд, спонукало Чендея шукати самовиразу не в активній публічній діяльності, а скоріше, в позиції дещо “приватної творчої постаті” у великій літературі, що обрала для себе ніцшеанський

⁵⁷ Прим.: за словником Памви Беринди від слова “риси”.

варіант буття – “дихати гірським повітрям верховин”. Творче credo Чендея не передбачало щонайменшої причетності до якихось політичних ситуацій, але й не стишувало критичного змісту його творів щодо знецінення духовності, втрати ідеалів, руйнації цінностей в результаті як зовнішнього ідеологічного тиску, так і внутрішнього кризового стану людини. Це ті явища, що відчувались, помічались, але акцентувались своєрідно, оскільки регіональний розвиток літератури до певного часу не мав підтримки. Чиновництво від літератури намагалось опікуватись лише питаннями “союзного” процесу. Проте прихід в літературу молодих, талановитих представників національних літератур – Ч. Айтматова, Н. Думбадзе, В. Бикова, Ю. Ритхеу, Е. Межелайтиса, В. Шукшина, В. Распутіна, І. Чендея, Гр. Тютюнника та ін. – спричинив своєрідну ланцюгову реакцію. Світ визнав їх як прояви національної художньої свідомості, за кожним із них “закріпився” відповідний геокультурний простір – Сибір, Ангара і Байкал – за В. Распутіним, Алтайський край за В. Шукшиним, Вологодчина – за В. Бсловим, і О. Яшиним, Луганщина за Гр. Тютюнником, Закарпаття – за І. Чендеєм і т. д., що створювало розмаїту палітру літературного розвитку у зв'язку з чим І. Чендей сказав своє вагомe т творче, і публіцистичне слово [9, 3-37].

Естетична позиція І. Чендея позначена сприйняттям різних художніх тенденцій, що так складно, але водночас так вишукано, переплелись у творчості письменника. Такі перетини, напластування були характерними для літературного процесу кінця 50-х – 60-х років, хоча у кожного митця, що репрезентував ту чи іншу національну літературу, своєрідні. Критичні і численні наукові публікації акцентували особливості стильової манери І. Чендея, оригінальність створеного народного характеру, жанрові пошуки і т. і., але не торкаючись ключового типу пізнання – про індивідуальний творчий метод письменника. І не тому, що воно було не на часі, а з ідеологічних причин. Адже аксіоматичною була думка – в межах Радянського Союзу для письменника існує лише один метод – соціалістичний реалізм. Спроби будь-якого відхилення від догми тлумачились щонайменше як помилка, але здебільшого як дисидентство, зрада. Проте часи змінилися. У 1960-і роки відбулась своєрідна оксамитова революція в гуманітарній сфері, внаслідок чого соцреалістичний універсалізм знецінився. Хоча були спроби його неодноразової реанімації у вигляді наукових конференцій, “круглих столів”, відповідей на запитання рідколегії відомих видань і т. і., до яких були спроби залучити і І. Чендея, як наприклад це зробив журнал “Вопросы литературы” [10, 3-17]. Наміри за будь-яку ціну врятувати метод бажаних результатів не дали. Літературно-мистецький світ розколовся – з одного боку ті, хто не мав наміру поступитися “соцреалістичними завоюваннями”, з іншого – когорта, покоління, що творчо переживало прихід “ери індивіда” і “буття-з-другими” мало вже інший сенс, більш витончені відтінки [11]. На наш погляд, це проявилось у взаємодії творчих методів з кардинальною зміною щодо розуміння поняття “метод”, “творча свідомість” і т. і. Перші кроки на цьому шляху у 1960-і роки зафіксовані у тритомному виданні “Теории литературы”, в якій заявили про себе молоді науковці Г. Гачев, В. Кожин, П. Палієвський, С.Бочаров, чий науковий новачок були зроблені під благотворним впливом М.Бахтіна [12]. В українському літературознавстві резонансним був вихід у світ праці М. Коцюбинської “Література як мистецтво слова” [13]. Проте час “відлиги” змінився стагнацією у всій гуманітарній сфері. Думки про індивідуальні методи, що могли продукувати подальший розвиток літератури, так і не набули належного обґрунтування. До того ж, у 1970-1980 рр. більшість письменників змушена була утримувати написане у письмових шухлядах, очікуючи на кращі часи, сподіваючись, щоб не повторилась сумнозвісна історія з головним редактором “Нового мира” О. Твардовським та його колегами-одномудцями.

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років повернення до проблеми методу відбулось своєрідно – як бажання остаточного розвінчання соцреалізму, що спричинило дискредитацію методу як такого у численних публікаціях. І все ж проблема методу була назрілою. Саме в цей час до неї повертаються науковці. Так, О. Михайлов, відомий теоретик і культуролог, компаративіст і фахівець з історії європейської літератури, актуалізував найбільш вразливі питання методу, зокрема, “виникнення методу у творах письменників різних історичних епох”, – на чому наголошував Г. Поспелов [14, 333]. На відміну від реалізму, що неначе б то народився мов у казці – за одну мить, під час письменницького зібрання на квартирі М. Горького і в присутності Й. Сталіна, О. Михайлов заперечує у цьому протесті зовнішній посил. На його думку, “те, що іменують “методом”, є початком і кінцем художнього творення: метод – це і замисел твору у його принциповій сутності, у його світоглядній настанові, у фундаторському баченні письменником реального світу...; метод ніколи не буває “готовим”. Як метод художній, він постає і здійснюється у процесі письменницької праці..., со – твориться в очах читача в міру того, як твір

відкривається перед ним, вибудовує свій смисл [15, 151-152]. Це та новація і підходи до методу, зміст яких ще необхідно буде осмислити. Поки що у спробах оцінки майстерності, творчих досягнень письменника з позиції уже наявного, сформульованого методу, стилю чи, як модно тепер говорити, дискурсу, намагаються вписувати творчу індивідуальність. Роздуми про метод передують аналізу творів, з якого можна вивести літературознавчу формулу. Це власне й відбулось у цікавій і змістовній роботі О. Козій “Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс” [16], де теоретичні обґрунтування неореалізму як художньої системи з вагомою джерельною базою, глибокою історією питання, осмисленням його принципів зроблені на початку роботи, тобто без врахування творчого доробку Чендея, але з прагненням переломити зроблені узагальнення до аналізу його творів. Зазначимо, О. Козій обережно оперує поняттям “метод” щодо неореалізму. Він не має у цьому випадку понятійної самодостатності і вписаний у неореалістичний дискурс, що обґрунтовується на відповідних принципах творчості В. Винниченка початку ХХ століття, італійського кінематографічного неореалізму з врахуванням концепції реалізму ХІХ століття, а також ХХ століття уже в органічному синтезі з модернізмом. А втім така еkleктичність не дала бажаного результату – методологічні засади аналізу творів І. Чендея не чіткі, розмиті, тоді як безпосередній аналіз, здійснений О. Козій у відповідності до заявленої проблеми неореалістичності, переконливий. В ньому проглядаються риси того, на що вказав О. Михайлов, як на проблему шляху творчості, тобто широко і історично-конкретно осягнутого методу” [15, 204]. Отже, “шлях творчості” як метод, шлях, в якому актуалізуються риси модернізму, на що не звертали до цього часу уваги дослідники творчості Чендея, а саме: привабливість місця буття на межі, подалі від центру, в провінційній обособленості; орієнтація на відхід від традиційності, протистояння традиційних і новаторських засад і цінностей; розуміння світу як такого, що знаходиться у процесі постійного оновлення. Осмислення сутності людини і її ситуації у світі відбувається через ключові концепти, а саме народу, землі, життя і ін. з відчутними смислами філософії культури, філософії життя, філософії людини.

Синтез реалізму і модернізму відповідав пафосу чендеевої прози – сильної, різкої, з елементами сатири. Його твори продемонстрували не лише тематично-проблемну широту, але й жанрове розмаїття: новела, оповідання, повість, роман. Якихось жанрових модифікацій І Чендей не створив, але будь-яке прозове явище є свідченням реалістично-модерністської жанрової інтерференції.

Новели і повісті складають ту групу творів у спадщині І Чендея, про які сам письменник сказав наступне: “...найбільшим моїм здобутком є якихось десяток-півтора новел, написаних по-справжньому. Не вважаю всі такими. Маю кілька повістей, яким, вірю, суджено не омертвіння з часом, а якоесь життя” [17, 10]. Ідейно-змістовні, стилістичні і жанрово-композиційні характеристики свідчать, що І. Чендей створив особливий тип малої прози, якій притаманний ліризм і водночас критика повсякденності, моральних вад, дріб’язкового. Художня своєрідність творів І. Чендея продукувала їх типологічну співвіднесеність з ліризмом малої прози Гр. Тютюнника і Ю. Козакова, характерологічністю оповідань В. Шукшина, геотністю повістей В. Распутіна. Мала проза Чендея була перекладена багатьма європейськими мовами, мала широке визнання, була високо оцінена науковцями, серед яких І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, В. Марко, Г. Сівоконь, М. Стрельбицький, В. Фащенко.

Зазначимо, антропологічна стратегія І. Чендея мала досить складне філософське підґрунтя, в якому є аспект поєднання непокіненого. Йдеться про те, що індивідуальний творчий метод І. Чендея з соцреалізмом ніколи і ніяким чином не був пов’язаний, що притаманне поколінню митців, які прийшли в літературу наприкінці 50-х – на початку 60-х років. Але упередженість до соцреалізму все ж не завадила багатьом представникам легендарного покоління сповідувати соціалістичні чи комуністичні ідеали. Ситуація, як відомо, складалась у такий спосіб, що розвінчання культу особи Сталіна на ХХ з’їзді партії спричинило дещо неочікувану реакцію молоді – поглиблений інтерес до політичних вчень, що, здавалось, невідворотно себе скомпрометували. Саме в цей час формуються неомарксистські школи в Києві (П. Копніна) і в Москві (Е. Ільєнкова), що не втратили своєї значущості і для сьогодення. Принаймні праця Є. Ільєнкова про комуністичний ідеал витримала декілька видань лише за останній час, надзвичайно популярна і серед зарубіжних науковців [18].

У спогадах про юність відомий науковець І. Дзюба з особливою емоційністю розповів: “Я не тільки повірив. Я романтично захопився цією ідеєю... Мені уявлялося, що комунізм – це ідея справедливості. А в молодій людини ідея справедливості збуджує емоційне захоплення. Я був, так

би мовити, щось на зразок комуніста-романтика” [3, 98-99]. Повертаючись до історії створення своєї праці “Інтернаціоналізм чи русифікація”, І. Дзюба підкреслив, що одним з її адресатів “були партія і влада. Я хотів показати їм облудність і фальш їхньої політики. Через те у тексті моєї праці є безліч цитат з Леніна й Маркса, а також посилення на постанови партійних з’їздів періоду двадцятих років. Цим я хотів показати, що вони самі змінили свою політику, що оперуючи старою фразеологією, насправді провадять зовсім іншу політику” [3, 121].

І. Чендей пережив досить складну і принципову ситуацію. У 1959 році його виключили з партії тільки за те, що не відмовився від тих творів, які були піддані гострій і несправедливій критиці чиновництвом. Чендей вказує на таку важливу дату свого буття: “З 1969 року для мене з партією уже все ясно” [17, 9], тобто він досить драматично пережив завершення “відлиги”, чехословацькі події, але остаточно сам розірвав з компартією через десятиліття після ганебного засідання міськкому. Проте у 1981 році в інтерв’ю М. Жулинському І. Чендей озвучив думку, глибоко усвідомлену: “Переконався остаточно: найпрекрасніші зі всіх засад у світі – засади соціалізму. Що може бути прекрасніше за вчення про комунізм...” [17, 9]. Це було озвучено в роки стагнації, коли в комуністичних ідеалах зневірилися навіть найпалкіші їх прихильники, хто колись називав себе “дітьми ХХ з’їзду”. Ще більш переконаним у своїх поглядах постає І. Чендей у 90-і роки, коли і держава розпалась і компартійні ідеали були піддані нищівній критиці: “Соціалістичні засади і нині я вважаю прекрасними” [17, 9]. Погоджуючись зі своїм опонентом, що соціалізм не став реальністю, а залишився мрією, Чендей наголосив: “Але як ідеал – це велика справа. Що може бути прекрасніше за соціальну справедливість...” [17, 9]. Напрошується висновок – соціалістичний ідеал, що за словами Чендея, ніс в собі “рівність і чесність у розподілі набутого мозолями, розумом, талантом”, [17, 9] був переломлений ним у творчий і був тим виміром, з яким він підійшов до створення народного характеру, формування своєї характерології. Сам письменник, був носієм цього ідеалу, до певної міри навіть його втіленням. Звідси ті високі критерії та відповідальність за духовний стан народу, яку він взяв на себе, що і спричинило протистояння щодо письменника не лише з боку влади, а й так званої “творчої інтелігенції” та селянської громади, наростаюча бездуховність якої так бентежила Чендея. З цього приводу він зізнався: “Мені здається, що я не був заласканий, тим паче на Закарпатті. Я завжди привітніше почував себе за межами області: у Львові, Києві, навіть Москві. А найгірший огуді як літератор піддавався на сторінках закарпатської преси... Але мене так товкли на Закарпатті за “Терен цвіте”, “Березневий сніг” та “Птахи полишають гнізда”, що коли лунають оці похвали, тим паче з уст тих, які мене розносили, то в цьому є якийсь осад кривди, болю” [17, 6]. Особливо тяжким ударом для Чендея був відкритий лист його односельчан-дубівчан з приводу повісті “Іван”, в якій був створений образ “потворної постаті” – активіста, голови сільради, що мав реального прототипа. За свідченням Чендея, “для мене це також була тяжка постать, дуже тяжка. І трагедію Івана я особисто переживав” [17, 6]. Але односельчани не розуміли позиції письменника, його переживань. Хоча на захист Чендея, як відомо, виступав Петро Панч зі своєю позитивною рецензією на “Івана”, але стримати наступ опозиційних сил було складно, оскільки практика “відкритих листів”, спрямованих проти письменників, була тим ідеологічним прийомом, що бив боляче і влучно. Так, після публікації повісті “Вологодське весілля” з такими неприглядними образами сп’янілих селян, її автор, відомий письменник О.Яшин потерпав від образ і принижень, що прозвучали у “відкритому листі”. Не менш болючою була обструкція архангельського селянства, влаштована іменитому Ф. Абрамову тільки за те, що посмів вказати на очевидне – втрату навиків селянської праці і людської гідності. Не завжди складались стосунки і у В. Шукшина з односельчанами, що як і Ф. Абрамов підходив до створення народно-національного характеру з позиції ідеалів народної соціальної утопії. Ці критерії, як і соціалістичні Чендея, були не сприйнятні для громади, що переживала духовну кризу. В цьому, на нашу думку, сенс чи не найдраматичної сторінки буття письменників 60-х.

Роздуми Івана Чендея, його відданість соціалістичним ідеалам не мали приватного характеру, а типологічно співвідносились і суттєво поповнювали пошуки у царині так званого “радянського марксизму”, що, на думку Інни Бондарчук, учениці відомої української неомарксистки Марії Злотіної, не сприймається як одноманітний монолог. Виявляється, філософську емпірію цього періоду можна розглядати також в її сутнісних еманациях, і тоді сутнісний ряд утворюють імена, що переросли свій час й сформували для нас надійну і спільну

речовину інтелектуальної культури” [19, 76], сенс, значущість якої, додамо, ми тільки тепер можемо оцінити належним чином..

Причетність І. Чендея до цього потужного антропологічного процесу очевидна. Його “інший світ”, в якому він перебував, явив собою тугий сплав геокультурності і інаковості філософування, де мислення, творча думка є етичною дією, а творчий метод – шляхом і вчинком.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стус Василь. Твори. У 4-х т., шести книгах. Т. 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів. – Просвіта, 1997. –495 с.
2. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. – К.: Дух і літера, 1994. – Т. 2. – 245 с.
3. Бердиховська Богуміла. Шістдесятники – бунт покоління // Бердиховська Богуміла, Гнатюк Ольга. Бунт покоління. Розмови з українськими інтелектуалами. – К.: Дух і літера, 2004. –344 с.
4. Замятин Д. Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства. – М.: Агриф, 2004. – 512 с.
5. Лист І. Чендея до В. Марка. Архів В. Марка. Посилання зроблене з люб’язного дозволу проф. Марка В. П.
6. Липатов А. В. Живая древность // История литератур западных и южных славян. Том I: От истоков до середины XVIII века. – М: “Индрик”, 1997. – 888 с.
7. Гердер И. Г. Идеи к истории философии человечества. – М.: Наука, 1977. –930 с.
8. Нарівська В. Д. Національний характер в українській прозі 50-70-х років ХХ століття. – Дніпропетровськ: видавництво ДДУ, 1994. – 203 с.
9. Мосты дружбы: (О расцвете многонациональной советской литературы. “Ответы писателей на вопросы редакции журнала “Дружба народов”) // Дружба народов. – 1967. – №11. – С. 3-37.
10. Художник и революция: (О задачах и перспективах искусства социалистического реализма. Предисловие редакции “Ответы деятеля советской литературы и искусства на анкету редакции журнала “Вопросы литературы”). // Вопросы литературы. – 1967. – №11. – С. 3-17.
11. Див. Рено А. Эра индивида. К истории субъективности. – СПб.: “Владимир Даль”, 2002. –473 с.
12. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ метод, характер. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. –451 с.
13. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. – К.: Наукова думка, 1965. –318 с.
14. Пospelов Г. Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
15. Михайлов А. Методы и стили // Теория литературы. – Т. 1. – М.: Наука, 2005. – 435 с.
16. Козій О. Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс. Дис. ... канд. філол. наук. – Кіровоград, 2007. – 207 с.
17. Чендей Іван Михайлович / Упоряд.: О. Скунець. – Ужгород: МПП “Тражда”, 2001. –18 с.
18. Див.: Ильенков Э. В. Философия и культура. – М.: Издательство политической литературы. – 1991. –463 с.
19. Бондарчук І. А. Мислення як етична дія // Філософсько-антропологічні студії, 2001. Розум, свобода та долі діалектики. До 80-річчя Марії Злотіної. – К., 2001. –76 с.

SUMMARY

In clause I.Chendey's anthropological searches on a background of literary process of 1960th years are considered in the article. His participation to neomarksism searches of the Kiev and Moscow philosophical schools is comprehended. Questions of life in especial geocultural space and specificities of an individual creative method as «ways of creativity» are allocated.

Key words: characterology, typological features, mentality, cynicism, marginalism