

ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
ВАРШАВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

У ЗАДЗЕРКАЛЛІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

*Колективне дослідження з нагоди
150-річного ювілею письменника*

Івано-Франківськ
Місто НВ
2025

Зміст

У вінок шани і любови: Маркові Черемшині – 150! (<i>Замість вступу</i>)	9
---	---

ЗМІСТОВНО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Творчість Марка Черемшини й епоха <i>fin de siècle</i> (літературний контекст) (<i>Микола Легкий</i>)	11
Онтологічні й культурно-історичні універсалії в новелістиці Марка Черемшини (<i>Ольга Турган</i>)	23
Українська національна ідея у творчості Марка Черемшини (<i>Іванна Стеф'юк</i>)	33
Категорія <i>sacrum</i> у художньому слові Марка Черемшини: крізь призму дохристиянського та христинського духовного досвідів (<i>Іванна Стеф'юк</i>)	44
Художня антропологія Марка Черемшини: метафізичний горизонт людини і світу (<i>Тетяна Лях</i>)	54
Проза Марка Черемшини: метамодерна концептуалізація (<i>Лідія Мацевко-Бекерська</i>)	65
Фольклорна парадигма сюжетно-образної системи новели Марка Черемшини (<i>Ганна Сокіл</i>)	80

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Організаційні принципи художньої свідомості Марка Черемшини (<i>Роман Піхманець</i>)	100
Фольклорно-міфологічні засади художнього мислення Марка Черемшини (<i>Наталія Мафтин</i>)	127
Незатерті карби війни художнього світу Марка Черемшини (<i>Роман Голод</i>)	135
Ліризація оповіді в художньому світі Марка Черемшини (<i>Наталія Вівчарик, Світлана Луцак</i>)	147
Когнітивна пластика та тілесна іконотропія у текстах Марка Черемшини (<i>Олександр Солецький</i>)	156

завдяки творчості письменника набув зокрема й власне черемшининських барв. Суттєва ліризація викладу, специфічна ритміка й мелодика прозового тексту, імпресіоністична техніка з вагомими вкрапленнями натуралістичних описів, відтворення гуцульського колориту, активне експлуатування гуцульського діалекту, трагічний і поруч із ним гумористичний та іронічний пафос, погляд на індивідуальні проблеми особистості крізь призму суспільних, фольклоризм, еротизм, – все це свідчить про оригінальність стилю Черемшини та новаторство його прози в контексті українського історико-літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

Микола Легкий

ОНТОЛОГІЧНІ Й КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ УНІВЕРСАЛІЇ В НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШНИ

Онтологічні універсалиї є найзагальнішими буттєвими домінантами існування людства, це – народження, життя, смерть, безсмертя, які можуть базуватися як на об'єктивній дійсності, так і на світоглядному рівні. Серед культурно-історичних універсалиї виокремлюються такі групи: власне культурні (дім, танець, бенкет); міфопоетичні (земля, вода, вогонь, повітря – природні стихії); культурно-історичні реалії та цивілізаційні інваріантні категорії (село, степ, хутір, дорога, місто, гроші, залізо і т.д.)^{1, 2, 3}.

Панораму українського літературного життя кінця XIX – початку XX століття важко уявити без творчості Марка Черемшини (псевдонім І. Семанюка). Треба підкреслити, що українська література кінця XIX – початку XX ст. є одним із феноменів вітчизняної культури й мистецтва. Динаміка соціокультурних перетворень і змін впливала на модернізацію літературного процесу, що сприяло ліризації прози, утвердженню нового типу художнього мислення, який особливо реалізувався в жанрі новели. І. Франко у статтях «З остатніх десятиліть XIX віку», «Старе й нове в сучасній українській літературі» зазначав, що «... наша проза під пером Кобилянської, Стефаника, Черемшини, Яцкова набрала поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різногранності...»⁴; «В порівнянні до давніших епіків їх можна назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна, навпа-

¹ Див. за ст.: Пашник О. Онтологічні й культурно-історичні універсалиї в українській прозі 20–30-х рр. XX ст.: автореф. дис ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література. Харків, 2006. 19 с.

² Див. за ст.: Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): Монографія. Запоріжжя: Провісита, 2008. 292 с.

³ Універсальні виміри української культури. Одеса: Друк, 2000. 216 с.

⁴ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1984. 683 с. С. 523.

ки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найкращий тріумф поетичної техніки, а властиво, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі»¹.

Творчість представників «Покутської трійці» (В. Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина) – непроминальне явище в нашій літературі й культурі загалом. Кожен із них, ознайомлений з набутками світової й вітчизняної цивілізації й культури, звернувся до глибокого осмислення життя села й помислів та переконань селянина як основи української нації. Їх об'єднує великий інтерес до життя галицького селянства і безмежна любов до нього, вони любили село, «як зерно ріллю» (Марко Черемшина).

Марко Черемшина через основний об'єкт дійсності – людину виявив становлення свого світогляду, формування інтересів і смаків. Митець став скрупульозним дослідником «плутанини буття» з його лабіринтами, основними екзистенціалами яких є життя і смерть. Адже ця ритуально-міфологічна модель, пов'язана із загальносвітовою онтологічною опозицією, належить до фундаментальних засад світоглядної орієнтації людини. Пронизуючи в найрізноманітніших проявах творчість Марка Черемшини, ці екзистенціальні питання є важливими смисловими елементами його образів та персонажів.

За порівняльним словником міфологічної символіки в індоєвропейських мовах життя – це «породження Логосу, Божественної мислі, що перетворюється в Слові (звуці) і світлі ... Життя ... черпає свої сили в смерті, безпосередньо з нею пов'язане і смертю очищується... Уявлення давніх про життя і смерть якісно відрізняється від сучасних. Смерть мислилась ними не як перехід у іншу форму існування. Життя і смерть розглядалися не просто як антагоністи, хоча й доповнюють одне одного. Вони ... пов'язані між собою: життя породжує смерть, а смерть – життя. І те, й інше – лише різні боки єдиного коловороту буття. Вмерти – значить народжуватися знову»². На думку Е. Леванеса, смерть – «неможливість будь-яких можливостей»³.

Витоки найтрадиційніших жанрів літератури дослідники вбачали в міфах про богів, що вмирають і оживають (воскресають). У цьому простежувалися сліди містеріальності, залишені архаїкою, які вловлювалися в агоністичній формі композиційної побудови. За реконструкцією О. Фрейденберг, агон виражав міфологічні уявлення про безперервну суперечку життя й смерті, світла й темряви. Цими вихідними архетипами, що стали універсальними

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 35. Київ: Наукова думка, 1982. 512 с. С. 108.

² Маковський М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. 416 с. С. 154–156.

³ Levinas E. Totalite et infini. Essai sur l'exteriorite. La Haye: Nijhoff, 1961. 284 p.

вимірами буття, пронизана література з усіма її жанрами¹. Література як «пані привілейована» (В. Базилевський), з її універсальністю, «спроможна охоплювати різноманітні явища як окремо, так і загалом», здатна вміщати в собі «усі інші суспільно-буттєві вияви»².

Дивовижне розмаїття й багатство світу, його «алмазних кришталів» Марко Черемшина представив ще в ранній афабульній мініатюрі – поезії в прозі «Гердан», побудованій на поєднанні різних культурно-історичних й онтологічних універсалій: «Той зорею зоріє – цвітом надії процвіта, той огнем жаріє – прискає жаром чуття – життя, той чорним оксамитом блищить на основі рожевого тла – могильним жалем – розпукою він зір ятрить, а той гарячим полум'ям аж кипить – він долі – волі добува, а той ... той останній там на краю проміння ідеї розлива»³.

Стан буття автор передає через древню натурфілософську мову чотирьох стихій, національно забарвлену, що одночасно містить у собі і символи, й поетичні образи, що виражають особливий стан душі, специфіку сприйняття навколишньої реальності. Мотив життя / смерті розвинувся майже в усіх творах письменника у декілька інваріантів, завданням яких було створити самотність побуту, суспільного укладу, вірувань і глибокої міфологічної основи їх у світогляді гуцулів, виявити особливості художнього узагальнення типових рис історичної епохи, розкрити як символічні смисли, що закладені у глибини творчої свідомості митця, так і її внутрішні структури й механізми функціонування. У кожному життєвому факті буття письменник знаходив філософсько-психологічний, ідейний зміст, вибудовував концепцію світу і місце людини в ньому, осмислював онтологічні проблеми людського існування, про що свідчать і назви його творів: «Раз мати родила», «Карби», «Нечаяна смерть», «Грушка», «Лік», «Бабин хід», «На Купала, на Івана» (Нарис з гуцульського життя), «Більмо», «Злодія зловили», «Село потерпає», «Село вигибає», «Зарікайся мед-горівку пити», «Інвалідка», «Бодай їм путь пропала», «Парубоцька справа», «Зведениця» та ін.

Д. Донцов стверджував, що письменникові «тлом ... послужило село, близьке й знайоме, але темою – взагалі людський біль, терпіння, пекло життя, безвиглядна трагедія тих, які родяться, щоби вмерти, нерозгадана і глупа загадка буття, яку кожен творець розв'язував по-своєму⁴. Уже в першій автобіографічній новелі «Карби», що дає назву першій збірці, Марко Черемшина

¹ Фрейденберг О. Миф и литература древности. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.

² Базилевський В. Ефект розімкненого кола. *Літературна Україна*. 2014. № 31 (21 серпня). – С. 3, 6–7.

³ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 261.

⁴ Донцов Д. Марко Черемшина. *Літературно-науковий вісник*. 1927. Ч. VII–VIII. С. 87.

кодує основне коло проблем, визначає героїв, мотиви, сюжетні ситуації, які модернізуючись, трансформуються в наступних збірках його новелістики – «Село за війни», «Верховина», «Парасочка».

Художньому світові письменника властивий амбівалентний характер розуміння життя й смерті. У всіх його новелах створений глибокоемоційний узагальнений образ тогочасного гуцульського села під різними владами, а також у період і після Першої світової війни. Так, у вступі новели «Карби» переданий метафоричний екзистанс Гуцулії через образи мерців, цвинтарних струпушілих хрестів, надмогильних квіток, німих лиць, плачів, кривавого серця, деревища у мокрій ямі межи німими могилами, «причому образи мерця й деревища, з якими уподібнене село, творять своєрідне кільце, яке замикає в собі увесь світ, наповнений вселенським болем й метафізичною тривогою»¹.

На прикладі однієї сім'ї, представників трьох поколінь (дід, баба, дьидя, неня, внук) письменник простежує «карби» гуцулів, у свідомості яких – це насамперед уособлене сумління й страх перед карою Бога: «Що гріх, то все карб на палици Пана Бога та й на душі карб»². Заглиблений у міфологічне й народнопоетичне мислення, їх символіку, письменник описує моделі особистості та суспільної поведінки, суттєвих законів Всесвіту. Шляхом актуалізації архаїчних загальнолюдських символів він створює свій художній світ, торкаючись найпотаємнішого життєзначущого змісту їх у світі.

Внук Петрик знаходить у спілкуванні з дідом і бабою, батьком і мамою, їх односельцями пізнання законів буття, поведінкові моделі людини, а разом з тим врізування в серці нових карбів. Внук від діда чує, «що уся Гуцулія на старців переходить», відчуває великий біль щодо цього: «Уже не раз бачив у селі похорони, чув голосні жалібні плачі, а вкупі з ними й бесіду про карби, котрих навіть старші люди лякалися і на яких згадку сумно зітхали, як перед чорною зловіщою тучею або чумою жахалися. У його хлоп'ячій уяві виступали ті карби темними, неясними страшними ворогами його старині, вуйків і тіток, і усього великого села»³. Через цей наскрізний образ простежується формування самосвідомості героя, ствердження основних світоглядних і поведінкових принципів його. Природне прощання назавжди з дідом і бабою, які закладали в душу свого внука найважливіші морально-етичні підвалини призначення людини на землі, «викроювали у Петриковім серці карби, які ніколи не загояться і не заростуть панським салом»⁴, адже, як зазначає Т. Голіченко, «... предки, взагалі «померлі», що переселяються в інший світ,

¹ Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. К.: Темпора, 2012. 580 с. С. 280.

² Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 30.

³ Там само. С. 27.

⁴ Там само. С. 30.

стають «агентами» тих сподівань, тих проектних бажань, які створюють емоційний фон життя «видимого»¹.

Герої новел Марка Черемшини, особливо літні люди, не бояться смерті, вони усвідомлюють її невідворотність («Карби», «Бабин хід», «Лік», «Грушка» та ін.), трагічніше, коли мортальність постає у зв'язку із зображенням смерті молодих батьків, які залишають дітей на поневір'яння, на своєрідну «живу» смерть («Злодія зловили»), чи тих, що змушені посилати «скалічених» дітей, які стали своєрідним тягарем, «бідую» для родини, на моральний занепад («Більмо», «Зведениця»). Мортальність у втіленні образу батьків є характерною для новели «Злодія зловили». Вона символізує не лише заперечення минулого, коли внаслідок нестерпних життєвих умов помирають у досить молодому віці батько й мати, залишивши напризволяще сина, який, ставши сиротою, зустрівся з холодом, глумом, а найстрашніше – з голодом. Сцена, коли Юра Приймаків уперше по нениній смерті зазнав солодощів і тепла від обнюхування й лизання коровою його рук, лиця, волосся, а потім, дивлячись, як вона їсть подану ним жменю трави, «... він забув, де він, прикляк корові до вим'я, пригорнув дійки до своїх засохлих уст і ссав один за другим, ссав без тям», написана в експресіоністичній тональності, у стилі картини «Крик» Е. Мунка. Між іншим, образ корови прирівнюється й до образу матері в новелі «Більмо»: «... за жінок так не жель, як за маржинков, сьогодні корова – то мама в хаті»². Те, яка розправа над Юрою сталася після цього з боку старої газдині Франчучки та її чоловіка, символізує не лише заперечування минулого, а й відчуття загрози майбутньому, адже соціальний ритм буття впливає на підсвідомість людей і викликає мортальну агресію й звиродніння. Образи заможних жінки-газдині й чоловіка-газди несумісні із поняттям материнства й батьківства, виступають носіями грубості, мортальності, невластивих у традиційних уявленнях природі людини загалом, особливо природі жінок.

Надзвичайно виразно універсалії життя / смерть актуалізуються у зв'язку із втіленням у текстах воєнних подій у Першій світовій війні («Село за війни», «Село потерпає», «Перші стріли», «Бодай їм путь пропала!», «Після бою», «Село вигибає»). На рівні ж поліфонічної тональності творів Марка Черемшини воєнна танатографія має дві протилежні домінанти – мортальну до апокаліптичної, есхатологічної й імортальну, особливу ж роль у відтворенні воєнних подій відіграє актуалізація інваріантності людської вітальної тілесності та емоційної настроєності – болю, голоду, страху, плачу, стогону, відчаю, а водночас темноти, ворожості, безнадії, тривоги, гордості, а також

¹ Голіченко Т. Слов'янська міфологія та антична культура. К.: Наукова думка, 1994. 92 с. С. 8.

² Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 73.

міфологем вогню, землі, неба, дороги, хати, місяця, сонця, що набувають амбівалентної семантики.

Так, наприклад, у новелі «Село потерпає» письменник відтворив переживання представників різних поколінь – селян напередодні бою: «земля в селі задрожала, гейби людей з себе скидала. З кожної хати люди втікають, працю виносять. Але худібка найперша. Женуть її на дорогу, аби хлопці гуртом далі гнали. За нею бабки на одних возах, а діди на других. Самі такі, що ходити не годні, що треба їх нести. Сільські каліки з дідами разом. За ними діти на однокінках. Що віз дітей, то одна неня їх сокотить, плакати не дає»¹. У порівнянні мирного минулого життя й воєнного лихоліття «визначився ракурс зображення письменником селян-гуцулів як представників роду людського, а трагічні й соціальні колізії (незважаючи навіть на воєнні обставини) – як фрагменти їхнього буття»².

У текстах новел циклу «Село за війни» переважно домінує універсалія смерті, мортальна семантика водночас експлікується і при функціонуванні імортальної, вітальної категорій («В кождім селі тут росла своя гордість супроти неприятеля так, як росли ряди гірських добровольців-пушкарів», «Аби Україна усміхнулася, аби наш край держався» («Перші стріли»)³. Про актуалізацію героїчності, своєрідного гедонізму героїв Черемшининої Гуцулії зауважував М. Зеров: «Черемшині властивий непоборний біологічний оптимізм: життя у нього тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтя його стоїчних оповідань на теми війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел («Марічка занедужала», «Парубоцька справа»)⁴. У його творах «був одвічний, чисто анімальний патос життя, який робить одушевлений ним колектив незнищимим і який підглядав поет під безхмарним небом своєї декамеронівської Гуцулії... І власне в сій анімальній енергії і знаходить свою афірмацію життя Черемшина»⁵. До речі, тема Еросу й Танатосу у прозі письменника була порушена в дослідженнях Р. Піхманця, С. Процюка, О. Слоньовської та ін. Письменник глибоко переконливо й психологічно вмотивовано показав життя / смерть у контексті системи суспільних та індивідуальних цінностей,

¹ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 91.

² Хороб С. Проза Марка Черемшини: текст, контекст, метатекст. *«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття*. Зб. наук. пр., Івано-Франківськ. 2006. С. 242.

³ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 92, 95.

⁴ Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза. *Твори: в 2 т.* К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 433.

⁵ Донцов Д. Марко Черемшина. *Літературна есеїстика*. Дрогобич: «Відродження», 2010. С. 199–200.

міфологічно-фольклорної, християнської стихії та народної соціонормативної культури. Філософський смисл мізерії смерті перед силою й красою життя пронизує його твори. Так, у новелі «Святий Николай у гарті» після конфіскування образу сім'я повертає в хату заховані пожитки й вечеряє, тобто життя продовжується. Плаче над домовиною дружини старий Ілаш й усі присутні на похоронному обряді («Грушка»), а трембітар «з усієї сили повістнував сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: Васирина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має»¹. Новела «Село вигибає» побудована у формі коментарів і дій старої «твердої» баби й дівчини Аннички, сповнених поваги й співчуття до загиблих у війні найстатечніших господарів, «заживних газдів». Незважаючи на трагізм ситуації, головні персонажі демонструють вітальність, тверезість розуму, вміння у вкрай складній ситуації знаходити навіть сили для певних гумористичних пасажів. Оптимістичними акцентами життя сповнена вся творчість письменника, для якої характерні філософське осягнення проминальності життя, дихотомічності існування, ірраціональних переживань людської душі, роздвоєної особистості, проблем людської екзистенції.

Онтологічний зміст і форма новелістики Марка Черемшини вибудовується також через реалії й універсалії дому (хати), танцю, лісу, степу, гір. Як зауважує Ю. Липа, «... поняття краю як Родини, як хати, як Дому – це велика річ... Там є дім, усе, що найбільш людське, усі ідеали людини, праджерело усіх добрих почувань, і всі можливості розвою. Дім – це те місце, де найбільше людина є людиною. Це осередок людства для українця»².

Універсально-культурно семантизованими функціонують у творах письменника образи села, хати, церковних споруд, конкретних предметів домашнього побуту, які виступають аналогом людини, втіленням ієрархії сакральних елементів, семіотичною тотожністю уявлення про Всесвіт («Карби», «Святий Николай у гарті», «Дід», «Більмо», Основини», «Верховина», «На Боже» та ін.). Ці образи наповнені смисложиттєвим значенням, що втілюють ідеї життєвого тла буття, добробуту, матеріальний стан життя, а також виступають і активним чинником конфлікту. У новелі «Карби» акцентується на тому, що є спільного й чим відрізняється хата батьків Петрика і хата діда й баби: «Петрик роздивлювався по хаті і бачив образи, стіл, грядки й полиці тоті самі, що в дьиді. Лиш комин був інший: кафльовий, мальований... Дід ... показував пальцями мальованих стрільців на комині та й розказував, як вони татарів та багачів різали, смолою обкапували»³. Саме в цих

¹ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 53.

² Липа Ю. Призначення України. Львів: Просвіта, 1992. 269 с. С. 165.

³ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 25.

інтер'єрних деталях виявляється місткість екзистенційно загостреної характеристики персонажів. Наприклад, настроєвий початок новели «Більмо», де описується хата, готує читача до сприйняття основних трагічних подій каліцтва, що трапилися з дочкою Анничкою у сім'ї зображених газдів: «Так, от як ластівчине гніздо, висить на Магурі Тимофієва хата. Коли б хто з долини подивився на неї, то не знати, чи вгадав би, що то акурат хата. Небагато тих ялівцевих корчів довкола неї, а так її заслонюють, що лише жменю вершка видно. Але як Тимофіїха затопить у неділю під обід, то дим чімхає геть 'дгорі поверх корчів, і тоді будь-хто розпізнає, що то не чорний ріг кам'яної плити, а людська хата»¹. Слова «заслонюють», «ріг» будуть повторюватися в тексті й нести глибоке ідейно-естетичне навантаження й додаткову хвилю сугестій та асоціацій.

Екзистенційний стан Іванчика («Бо як дим підіймається»), коли батько везе його до школи, передається через метафоризацію складових частин хати й домашнього двору: «Вікна глипали за ним і жмурилися. Двері запиралися і сердилися. Плетені перелази руками махали»².

Майже кожна новела письменника відтворює різні етапи буттєвого циклу, позначені зовнішніми й внутрішніми подіями, які призводять до хаотизації космосу-дому, зміщення акцентів із хати (дому) як «свого», освоєного простору на «чужий» («Більмо», «Основини», цикл «Село за війни», «Верховина», «Писанка», «Бо як дим підіймається», «За мачуху молоденьку», «Зарікайся мед-горівку пити»), набуваючи водночас ознак вітальності, мортальності й імортальності, аліментарності, агресивності, інформативності.

У творах Марка Черемшини поруч із музикою, співом, святом (бенкетом) виступає танець, з одного боку, як носій універсального культурного змісту, як одна з головних культурних форм діонісизму, з іншого, – як одне з найхарактерніших виражень української ментальності, що відтворює радість людського існування, волелюбність, злиття стихії з єдністю ритму, а також як метафори особливого онтологічного стану, в якому поєднуються мудрість і природна безпосередність, обдарованість і краса, здійснюється повнота буття. Великий інтерес Марка Черемшини до цієї універсальї можна пояснити й тим, що, як згадує В. Стефаник: «Семанюк був завзятим і вправним танцюристом а, я, на свій превеликий жаль, тоді і тепер не знав тої штуки»³. Ще Платон у своїй естетиці «ідей» спирається на символ полювання, танець, гру, світлові інтуїції, почуттєву явленість речей, їх вміле конструювання. У гностичному Євангелії «Діяння Іоанна» Ісус танцював і говорив своїм учням: «Хто танцює, той рідний усьому світові. Той же, хто не танцює, не знає, що навколо нього. Танцюйте танцем моїм, і себе в мені

¹ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефану. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 72.

² Там само. С. 181.

³ Стефаник В. Вибране. Ужгород: Карпати, 1979. 392 с. С. 245.

побачите»¹. На думку С. Бібакова, «... навіть у найпримітивнішій звуковій ритміці міститься символіка реальної дійсності, тим більше зрозумілої й дохідливої, якщо звукова тональність супроводжується дією, танцем. Танець, отже, невіддільний від звуку, музики, він розкриває її зміст у зорових, дотикових образах»². Відомо, що дослідники цього феномену прийшли до висновку, що танець є моделлю міфопоетичного змісту твору, він відбиває філософію, ідейний зміст його³. На початку ХХ ст. нові імпульси в розумінні танцю як місткої форми світопереживання привнесла філософія Ф. Ніцше. У творі «Так казав Заратустра» він проголошує: «Я повірив би лише в такого бога, який умів би танцювати. Я навчився ходити, з того часу я дозволяю собі бігати. Я навчився літати, з того часу я не чекаю поштовху, щоб зрушити з місця. Тепер я легкий, тепер я літаю, тепер я бачу себе під собою, тепер Бог танцює в мені»⁴.

Танець у культурній свідомості початку ХХ ст. набуває найрізноманітніших онтологічних відтінків. У творах Марка Черемшини наявні різні види танцю: сольний, парний, колективний. Але найархаїчніші пласти свідомості представлені в колективній модифікації. Наприклад, у новелі «На Івана, на Купала» так міфологічні образи й природа реагують на смерть газди: «Як оком кліпнути, нетлінні нявки урвали танець над рікою, а чугайстер шпурнув аридникові плитою у його чорні ребра. Черемош ударив скоками у скали, а скали застогнали... Ліси похитали головами і згійкали на тоту чорну тінь, що з берега стрілом найсрібнішу ніч прострілила...»⁵.

У новелах звучать назви танців: гайдук, гопак, полька. Особливим виміром втілення універсалії й реалії танцю є образи танцівників. Танцює малий Петрик («Карби») на прохання діда під час храму, куди посходилися «вуйни й вуйка з чужих сіл»: «А тепер дід тобі каже, аби-с йшов гайдука данцювати, най вуйки та вуйни видют! На дідове слово хлопець несміливо попід боки брався, підскакував і присідав навприсядки, плескав землю ручками. Гей-гоп, гопача! – Йкий данцівник годний!...»⁶, «На танці легіні брали Петрика межі себе ... і просили, аби танцював польки»⁷.

Діонісизм як полюс танцю яскраво реалізується в новелах «Бо як дим підоймається», «Верховина», «Інвалідка», в них танець набуває рис вакха-

¹ Цит. за ст.: Уокер Б. Женская энциклопедия. Символы, сакралии, таинства. М.: Астрель, АСТ, Транзиткнига, 2005. 640 с. С. 234.

² Бібаков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. К.: Наукова думка, 1981. 108 с. С. 97.

³ Див.: Королева Э. Ранние формы танца. Кишинев: Изд-во «Штиинца», 1977. 244 с.

⁴ Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 829 с. С. 29–30.

⁵ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 175.

⁶ Там само. С. 28.

⁷ Там само.

налії, оргії, поєднаний зі «світом сп'яніння», аморальністю, підступністю, відчаєм, він втрачає риси сакральності. Танець як помста, як стихійний бунт, як розправа жінок над Парасочкою, яка їх «газдів завітрила», має місце в однойменній новелі. Виконавиці екстатичного танцю-дійства виступають монолітною неіндивідуалізованою масою, «колективним голосом маси» (І. Денисюк), що передано через ритмізований, неавторизований полілог. Автор уміло використовує код «звіра» і «зооморфних образів» для підкреслення характеристики жінок і їхніх чоловіків: «Отік медведиці на злодія своїх дітей, кидалися молодиці на Парасочку. Вояки відскочили від неї, гей коні з чужої отави, і терхівку розтерхували, убік дивилися та данець закашлювали»⁸.

Циганській дочці Ції з новели «Парубоцька справа» треба «великої музики, аби вона охоту дістала. Але як розохотиться, то черевики зараз горять, гет їх перетанцює»⁹. Через танець, пісню письменник ніби готує читача до розв'язки в цьому творі – вбивства Цією «громадського любаса» Федуса за зраду, за «любу голу», за «наругу безчесну»¹⁰.

Амбівалентна семантика універсальної категорії танцю проявляється у новелах Марка Черемшини, як і у творчості І. Дніпровського, О. Турянського, елементом воєнної танатографії з усіма її нюансами – смерті, горя, трагедії. Танець смерті характерний для новели «Перші стріли»: «Плазувало село голосами по скалах та бердах, як би тесало сталевими сокирами протеси яворові. А молодиці покиували пальчиками на пушкарів і виводили їх з розуму: Ой я хочу данцювати, а ви, люди, чуйте, А ви, старі, розходітси, молоді, ночуйте. Флоєри під серцем скоботали. Чобітки притупували і лупали криміністу землю... Газди скочили боками на дорогу і згійкали на жовнів, що стріляють до людей, як до звірів. Перелякані жовніри вилазили з придорожних окопів і перезнавали, чи багато неприятеля на горі танцює та вигукує, а газди сердилися і руки заломлювали»¹¹. Універсалія танцю, з її різновидами функціонування в творчості письменника, сприяла також продовженню експерименту з ритмом, який набував найрізноманітніших структур і принципів, на яких вони базувалися, з метою поєднання «ритмів природи і голосу життя» (А. Музичка).

Марко Черемшина як глибокий знавець психології й психіки людини й розвитку людської культури зміг всебічно через її універсальні інваріанти відтворити всю складність життя, його ритм і розмаїття, культурну свідомість зображуваної епохи. Його новелістика є оригінальним художнім полікодовим феноменом, у якому синтезувалися елементи об'єктивного літопи-

⁸ Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. К.: Наукова думка, 1987. 448 с. С. 192.

⁹ Там само. С. 229.

¹⁰ Там само. С. 231.

¹¹ Там само. С. 97.

сання життя гуцульського села кінця XIX – початку XX ст. із суб'єктивністю автора з філософським мисленням, психолога, лірика, знавця міфології й фольклору, майстра різнопланового гумору, творця симфонічного новелістичного жанру, в якому постає «світ у краплі води» (І. Франко) з усіма його універсальними вимірами буття й культури.

Ольга Турган

УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Збірка «Село вигибає», котра за своїм емотивно-смісловим навантаженням позиціонується як кульмінаційна у творчому доробку Марка Черемшини, відображає насправді перелом у свідомості індивіда, мирної людини, яка змушена співіснувати з війною і змінюватися в ній.

Вплив війни на суспільну свідомість розкривається у кількох площинах, одна з них – переоцінка раніше усталених принципів. Саме під смертоносною загрозою війни гостріше постає питання патріотизму і цінування рідної країни. У другому періоді творчості Марка Черемшини (воєнні роки та раннє післявоєння) чи не вперше зображене національне питання, хоч і не прописане на рівні всього сюжету конкретних творів. Війна консолідує патріотичні почуття людини і об'єднує громаду, налякану колективною небезпекою, саме за ознакою національності. Війна консолідує усі захисні організми суспільного мислення аж до того, що людина починає відстоювати межі власної державної ідентичності і готова відвойовувати їх («за тоту Україну»).

Якщо говорити про ідеологічну канву, то в часи Першої світової війни відбулася серйозна підміна понять і патріотизм пропагувався із загальноімперських позицій, котрі не мали нічого спільного з власне українськими. Ідея «спільної вітчизни», за яку закликають гинути представників абсолютно різних народів, послідовно обстоювалася ідеологами ініціаторів війни. Так, у праці В. Шолохова «Розробка кадетами національного питання в часи Першої світової війни» читаємо установку для кадетів: «Інородці, які йдуть у бій, повинні знати, що вони йдуть на захист спільної вітчизни, яка для них не чужа, а свій дім, в якому є місце для вільного життя і розвитку їхньої народності. Населення окраїн, над якими нависла небезпека ворожого нашестя, повинно почувати себе нерозривною живою частинкою державного організму, зв'язаного з його центром своїми насущними живими інтересами»¹.

¹ Шолохов В. Розробка кадетами національного питання в часи Першої світової війни. К., 1999. 156 с. С. 35.