

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

На правах рукопису

СТЕФ'ЮК ІВАННА ІВАНІВНА

УДК 821.161.2-3/-Чер.09

ЛЮДИНА І ВІЙНА
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ТА МЕМУАРНОЇ СПАДЩИНИ
МАРКА ЧЕРЕМШИНИ)

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Мельничук Богдан Іванович,
доктор філологічних наук, професор

Чернівці – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Художня проза Марка Черемшини	
та її місце у загальноукраїнському літературному процесі	11
1.1. Естетика модернізму в українській літературі. Її зумовленість та світоглядні парадигми.....	13
1.2. Творча манера Марка Черемшини: стан вивченості питання.....	21
1.3. Війна у новелістиці Марка Черемшини. Збірка «Село вигибає» у загальнолітературному контексті творів на воєнну тематику	34
Висновки до першого розділу	42
РОЗДІЛ 2. Людина і світ у творчості Марка Черемшини	45
2.1. Особливості духовного світогляду людини у збірці «Карби» ...	45
2.2. Матеріальна культура людини у прозі Марка Черемшини довоєнного періоду	52
2.3. Особливості перебігу воєнних дій на території Покуття як фактологічна основа збірки «Село вигибає».....	56
2.4. Підхід Марка Черемшини до зображення мілітарної дійсності .	59
Висновки до другого розділу.....	79
РОЗДІЛ 3. Відображення наслідків Першої світової війни	
для соціуму та індивіда у творчості Марка Черемшини.	
Довоєнна та післявоєнна дійсність	
крізь призму поетики гармонії і хаосу	83
3.1. Війна як алогізм. Соціальні та психологічні зсуви, обумовлені Першою світовою війною, в новелістичній панорамі Марка Черемшини.....	83
3.2. Трансформація суспільних орієнтирів персонажів новел Марка Черемшини після Першої світової війни	116

3.3. Воєнні та післявоєнні образи творів Марка Черемшини з погляду літературознавчого їх трактування.....	120
3.4. Вітаїзм у світоглядній парадигмі Марка Черемшини. Збірка «Село вигибає» як утвердження життєвої стійкості та інтуїтивного вітаїзму.....	123
3.5. Поетика гармонії і хаосу у творчості Марка Черемшини. З'ясування ролі воєнного досвіду у метаморфозах поетики тексту письменника.....	129
Висновки до третього розділу	140
РОЗДІЛ 4. Війна і патріотизм. Українська національна ідея в творчості Марка Черемшини	142
4.1. Національний компонент ціннісної парадигми новелістики Марка Черемшини.....	143
4.2. Листи Марка Черемшини до Сеня Горука та їх значення для розуміння творчості письменника.....	155
4.3. Нотатки очевидця: «Щоденник» Марка Черемшини як фактографічне джерело	164
4.4. Значення творчості Марка Черемшини для розуміння місця людини в українському суспільстві	177
Висновки до четвертого розділу	179
ВИСНОВКИ	182
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	187

ВСТУП

Література перших десятиріч ХХ століття векторно змінює свої попередні акценти і в центр зображення виносить індивід та його взаємозв'язок з дійсністю. Саме тому Перша світова війна представлена в літературі не так через зображення авторами політичних подій, як увагою до внутрішнього світу конкретної людини. На суспільні зміни письменники перших десятиліть ХХ століття дивляться крізь призму людської психіки, зображуючи не війну загалом, а людину в війні.

Марко Черемшина як новеліст увійшов у літературу на межі ХІХ – початку ХХ століття і поповнив її якісно новими зразками українського прозового модернізму. Літературний дебют автора датується 1896 роком, коли в чернівецькій газеті «Буковина» виходять ранні оповідання Марка Черемшини «Керманич», «Нечаяна смерть» та цикл «Листки». Важливу роль для становлення літературного стилю Марка Черемшини мали професійні поради та рекомендації Осипа Маковея, Агатангела Кримського, Івана Франка.

Перша книга «Карби», яка вийшла у Чернівцях 1901 року, засвідчила професійність письменника-дебютанта, оскільки відразу була помічена в літературних колах і стала предметом літературно-критичного обговорення. Тому перші відгуки на творчість Черемшини і перший аналіз його творчості припадає саме на цей час. Збірка «Село вигибає» (1925, Київ) небезпідставно характеризується літературними критиками як кульмінаційна в письменницькому доробку Марка Черемшини. Новелістика третього (останнього) періоду творчості ознаменована глибоким філософським звучанням та екзистенційними суспільними взаємовпливами. Третя збірка прози Марка Черемшини «Верховина» вийшла у 1929 році вже помертвено.

До сьогодні вивчення і біографії, і творчості цього письменника продовжується, комплексних же досліджень на обрану нами тему – «Людина

і війна (на матеріалі художньої та мемуарної спадщини Марка Черемшини)» – немає.

Актуальність теми дисертації полягає в тому, що наразі Марко Черемшина як письменник для історії української літератури ще не відкритий остаточно. Цілий ряд проблем – українське національне питання крізь призму суспільного досвіду у новелістиці письменника, показ цим автором впливу Першої світової війни на свідомість людини, духовний світ Гуцульщини у новелістиці Марка Черемшини – не ставали предметом самостійного наукового осмислення. Попри наявність монографічних досліджень творчості Марка Черемшини (А. Музичка, О. Гнідан, М. Ткачук, Т. Лях та ін.), чимало тем усе ж залишаються не висвітленими до кінця і становлять перспективу дослідження.

Актуальність роботи посилюється сучасним суспільно-історичним контекстом, коли рівно через сто років після початку Першої світової війни українська людина знову опинилася в точці зіткнення з воєнною, мілітарною дійсністю, тож новели збірки «Село вигибає» зараз зумовлюють проєкції на сучасність та мають алюзійне спрямування.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету в межах планової наукової теми «Український літературний процес і словесність Буковини: етапи, поетика, письменницькі індивідуальності» (номер державної реєстрації 0116U003681). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради університету (протокол № 3 від 28 лютого 2013 р).

Метою дослідження є висвітлення образу людини у протистоянні з війною як глобальним досвідом через залучення малознаних і невідомих матеріалів; з'ясування дискусійних моментів у творчості Марка Черемшини періоду Першої світової війни і створення якомога повнішої та об'єктивнішої картини його діяльності цього періоду. Ставимо за мету розглянути еволюцію образу людини в зіставному аналізі довоєнної, власне воєнної та

післявоєнної творчості, оскільки переконані в тематичній спорідненості творів усіх трьох збірок письменника.

Досягнення мети передбачає виконання низки **завдань**:

- з'ясувати роль та місце Марка Черемшини в загальноукраїнському модерністичному дискурсі;

- показати еволюцію індивіда через контрастність до- та післявоєнної людини в новелістиці Марка Черемшини, з'ясувати роль воєнного досвіду у метаморфозах особистості;

- дослідити взаємозв'язок подієвого компонента збірки «Село вигибає» з конкретними історичними реаліями та фактами, проаналізувати суспільний контекст наративної структури новелістики Марка Черемшини періоду Першої світової війни;

- простежити зображення різних політичних сил у художніх текстах та мемуаристиці Марка Черемшини, дослідити взаємозв'язок антиномії «людина – влада», «людина – країна», «людина – нація» у прозовій творчості Марка Черемшини;

- з'ясувати вплив мілітарного фактора на свідомість індивіда (на підставі дослідження художньої та мемуарної спадщини Марка Черемшини про події 1914-1918 років).

Об'єктом дослідження стала новелістична та мемуарна спадщина Марка Черемшини, а також невідома раніше частина його епістолярію (44 листи до Сеня Горука).

Предмет дослідження – людина і війна у новелістиці Марка Черемшини, суспільно-історичне, філософське, етнографічне та психологічне прочитання цієї тематики.

Теоретико-методологічною основою дисертації стали здобутки українського літературознавства в царині черемшинознавства пера Є. Барана, Л. Голомб, М. Грушевського, С. Єфремова, О. Засенка, В. Лесина, Т. Лях, Б. Мельничука, В. Миронюк, Р. Піхманця, С. Процюка, О. Слоньовської, І. Франка, С. Хороба, Р. Чопика та інших авторитетних дослідників.

Важливими для трактування мілітарної теми в літературі стали дослідження М. Абраменка та О. Дзюби-Погребняк. Вивчення новелістики Марка Черемшини з позицій модерністичного дискурсу стали можливими завдяки опрацюванню літературознавчих праць В. Агеєвої, В. Винник-Отапишин, Г. Грабовича, Т. Гундорової, М. Моклиці, С. Павличко та ін. Важливими для здійснення нашого дослідження стали відомості з наратології (праці І. Денисюка, Н. Копистянської), історичної поетики (праці М. Бахтіна, С. Павличко). У річниці сприйняття новелістики Марка Черемшини бралися до уваги праці з питань рецептивної поетики та естетики Н. Астрахан, М. Бахтіна, І. Зварича, А. Сажині, О. Червінської. На етапі компаративістичного аналізу текстів Марка Черемшини важливими стали праці У. Еко, З. Лановик, М. Лановик, П. Рікера та ін. Філософський аспект дослідження базується на працях О. Больнова, З. Фрейда, К. Юнга. Оскільки дослідження обраної нами теми неможливе без вивчення історичного контексту, то у зв'язку з цим цінною теоретичною основою стали історичні, краєзнавчі праці П. Арсенича, Я. Грицака, М. Гуйванюка, Д. Дорошенка, П. Сіреджука тощо. Міфологічно-етнографічний компонент ціннісної парадигми людини в новелістиці Марка Черемшини досліджуємо, опираючись на праці А. Афанасьєва, В. Войтовича, В. Гнатюка, Ф. Колесси, М. Чумарної.

У процесі дослідження ми послуговувалися методологічним інструментарієм, який дав змогу залучити відомості зі сфери філології та суміжних дисциплін.

Зокрема, *культурно-історичний метод* допоміг проаналізувати ментальні особливості прикарпатської Гуцульщини та з'ясувати роль історичного досвіду у формуванні національного характеру, що є ключовим для трактування теми Першої світової війни та національного питання. *Міфологічний метод* прислужився аналізу архаїко-ритуальної канви творчості Марка Черемшини і показові значення народнопісенної основи та синкретичних вірувань для розуміння становлення духовного світогляду

людини-горянина. *Біографічний метод* дослідження продемонстрував, що біографія Марка Черемшини є важливим чинником його творчості. По-перше, ідеться про часткове перенесення особистих психологічних рис автора на психологічну характеристику персонажа. По-друге, зримо є прямий зв'язок між духовними, суспільними цінностями письменника та аксіологічним спрямуванням його художніх творів. Залучення методологічного інструментарію з *компаративістики* дало змогу виявити міжлітературні зв'язки та взаємовпливи і залучити їх до трактування мілітарної теми в новелістиці Марка Черемшини співвідносно до інших літератур. Схожість тем та окремих сюжетних ходів при зіставленні дає змогу повніше дослідити обрану тему і простежити певні закономірності. Методологія у рамках *герменевтики* стала незамінною в дослідженні, оскільки ми трактуємо новелістику Марка Черемшини всіх трьох періодів як єдиний надтекст і з огляду на це застосовуємо принцип герменевтичного кола: цілісність зрозуміла лише через розуміння її частин, які можна повноцінно осмислити тільки комплексно (у цілісності, яку воно ж утворює). Герменевтичний метод дозволив досягнути сенси та додаткові значення у тексті, а також розширив онтологію розуміння художнього простору прози Марка Черемшини. Аналіз же модерністичного тексту зумовив потребу в залученні методу *екзистенційної інтерпретації тексту*. Для аналізу психолого-філософських контекстів прози Марка Черемшини застосовуємо *метод психоаналізу*, котрий дозволив з'ясувати роль психічного несвідомого у індивідуальних та суспільних метаморфозах індивіда. Важливим для дослідження виявився також *типологічний метод*, котрий став незамінним на етапі завершального аналізу та узагальнень.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження образу людини у творчості Марка Черемшини в його хронологічному та еволюційно-характеротворчому розвитку. Ми не лише фіксуємо присутність тематичної взаємопов'язаності новел усіх трьох збірок письменника, а й

аналізуємо її крізь призму еволюції збірного образу людини у новелістиці Марка Черемшини. Виняткову роль у дослідженні відіграє вивчення філософських контекстів новелістики Марка Черемшини. Також твір «Йордан» розглянуто у контексті новелістики другого періоду творчості Марка Черемшини (у класифікаціях попередніх років цей твір з невідомих причин не враховувався і при упорядкуванні видань творів Марка Черемшини його не включили до жодного з літературних циклів, натомість публікували разом із фрагментами).

Спростовано також і закиди стосовно того, що новелістика Марка Черемшини періоду Першої світової війни не відображає подієвого компоненту, а є лише ліричним осмисленням воєнної теми, оскільки продемонстровано взаємозв'язок між власне прозою (результатом досліджень Черемшини на поприщі війни), його щоденниковими записами (нотатками переважно робочого характеру) та не дослідженим комплексно й досі особистим епістолярієм, в якому письменник ділиться власними цінними спостереженнями, а також особистими суспільно-політичними переконаннями.

Вперше у такому ракурсі проаналізовано зв'язок між громадсько-політичною діяльністю доктора права Івана Семанюка та літературною творчістю Марка Черемшини. Також виокремлено вивчення поетики гармонії та хаосу у творчості Черемшини, оскільки вважаємо, що саме прочитання з такої позиції дає потрібні висновки для дослідження у ключі «людина і війна».

Теоретичне та практичне значення дисертації. Висновки та результати дослідження відкривають розлоге поле для подальших наукових розвідок у галузі черемшинознавства. Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці лекційних курсів, семінарів для вищої школи, на уроках української літератури та літератури рідного краю. Результати наукової роботи є перспективними для популяризації імені Марка Черемшини.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дослідження було викладено в доповідях під час участі у конференціях: «Українська філологія – історія, теорія, методологія» (Львів, 2013), «Художні модули хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі» (Мелітополь, 2016), III Міжнародна науково-практична конференція студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 2016), Всеукраїнська науково-практична конференція «Творчість Василя Стефаника і українська культура кінця XIX – початку XX століття» (Івано-Франківськ, 2016), Міжнародна наукова конференція «Іван Франко. Погляд з XXI століття» (Коломия, 2016).

Публікації. Результати дослідження представлені у в шести одноосібних публікаціях, п'ять із яких – у фахових виданнях України, одна – у закордонному виданні.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (268 позицій). Загальний обсяг дисертації – 219 сторінок, із них 188 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1.
ХУДОЖНЯ ПРОЗА МАРКА ЧЕРЕМШИНИ
ТА ЇЇ МІСЦЕ У ЗАГАЛЬНОУКРАЇНСЬКОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

Іван Семанюк (1874-1927) – український письменник, відомий у літературному процесі під псевдонімом Марко Черемшина. У художній літературі зреалізував себе відразу в кількох напрямках: проза (новелістика, поезія у прозі, фрагменти, оповідання, байки, казки та образки), драматургія (п'єса «Несамовиті»), перекладацька діяльність (переклади та переспіви з чеської, болгарської, польської, німецької та інших мов).

Одними з перших неординарність і самостійність творчої манери Марка Черемшини помітили Сергій Єфремов, Антін Крушельницький, Василь Стефаник, Іван Франко, Гнат Хоткевич та інші дослідники українського літературного процесу. На підставі тематичної спорідненості і лексико-діалектологічної близькості частина літературознавців зараховує Марка Черемшину до письменників Покутської трійці (разом із Василем Стефаником та Лесем Мартовичем). Автором умовного визначення «Покутська трійця» вважають Івана Франка, котрий, говорячи про письменників нової генерації, назвав риси спільності, що дають підстави говорити про спільне письменницьке світобачення Леся Мартовича, Василя Стефаника та Марка Черемшини: вік, походження, тематика творчості, жанрова специфіка. Попри близькість художнього простору прози цих авторів, більшість дослідників сходиться на думці, що кожен із них – самостійна літературна постать зі своїм чітко окресленим ідіостилем.

Художнім простором новелістики Марка Черемшини є конкретна топонімічна одиниця – прикарпатське село Кобаки (Косівський район, Івано-Франківська область). Власне, саме звідти походить письменник і тому є підстави говорити про важливу роль його особистого досвіду у сприйманні,

трактуванні та висвітленні об'єктивної дійсності. Більше того, змістова взаємопов'язаність новел зі збірок «Карби» (1901), «Село вигибає» (1925) та «Верховина» (посмертна, 1929) і їх певна тематична фрагментарність підводять до висновку, що вся прозова творчість Марка Черемшини – єдиний твір про село крізь призму його етнокультурного, міфологічного, воєнного та побутового досвідів.

Збірка «Село вигибає» переломна, оскільки через протистояння людини і війни, з одного боку, показано цілковиту зміну сприймання та оцінки дійсності, а з іншого – саме війна стала шоковим фактором і згодом – каталізатором докорінних змін свідомості людини, що, власне, і дало здатність відродитися. По суті, новели почергово відображають еволюцію людської свідомості та індивідуальний досвід людини-горянина крізь призму суспільних колізій.

Людина у новелістиці Марка Черемшини перебуває у стійкій єдності й одночасно діалектичній суперечності з сучасною їй дійсністю. Але разом з тим індивід постійно комунікує зі світом (природою) і саме в такому ключі знаходить вирішення конкретних ситуацій. З огляду на це доцільно трактувати новелістику Марка Черемшини не лише з етнографічних, історичних та лінгвістичних позицій, але важливим є й аналіз аксіологічних засад свідомості горянина та його власне осмислення буття.

У діалектичній боротьбі і єдності «людина – світ» у художньому просторі новелістики Марка Черемшини на перший план виходять майнові, приватно-родинні, а відтак – суспільні колізії. Особливе місце належить національній самосвідомості людини і формування її ментального характеру, проте вона формується значно пізніше, під впливом війни.

Сучасна літературознавча наука прийшла до висновку, що новелістику Марка Черемшини доцільно розглядати у модерністичному дискурсі, оскільки на це вказують наявні у ній філософсько-світоглядні орієнтири, типологія персонажа і навіть загальний настрій тексту. Проза цього автора гармонійно вписується у загальнолітературне тло доби і одночасно

репрезентує власну оригінальність, засвідчуючи у такий спосіб індивідуальні принципи зображення дійсності.

У наративному дискурсі Марка Черемшини фактично відсутні іноземні інтертекстуальні впливи (суспільно-історичні, літературні, фольклорні), тим самим посилюється виразність гуцульського автентичного компонента. Герметичність новелістики забезпечує оригінальність передання архаїчного суспільного досвіду.

З огляду на це є підстави говорити про самотність новелістики Марка Черемшини та її автентичне смислове кодування.

1. 1. Естетика модернізму в українській літературі. Її зумовленість та світоглядні парадигми

На межі ХІХ та ХХ століть у мистецтві проявляє себе новий напрям – модернізм, який покликаний зобразити людину в її осмисленому діалозі зі світом. Сучасна літературознавча термінологія визначає філософську парадигму модернізму так: «Модернізм (франц. *moderne* – сучасний, найновіший) – загальна назва літературно-мистецьких тенденцій неміметичного гатунку на межі ХІХ-ХХ ст., що виникли як заперечення ілюзійно-натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму» [135, с. 457].

Як відомо, попередня естетична парадигма (реалізм) відкидала роль ірреального в процесі пізнання світу. Людина в такому зображенні є пізнавачем за допомогою власного інтелекту і суспільного досвіду, вона значною мірою залежна від соціуму. Модернізм же заперечує такі аксіологічні орієнтири. Як конкретно-історичне явище він виникає у Франції і згодом поширюється на інші культури.

Мотив свободи стає основою модерністського типу мислення, він часто корелює із мотивом вседозволеності або ж заглиблення у самоаналіз. Вихідним від самоаналізу (точніше – неможливості його позитивної результативності) є мотив абсурдності, який, за М. Ткачуком, «... стає

своєрідним знаменником, що примушує суб'єкта втекти від своєї самотності в ілюзорний світ індивідуальної містики, побудованої на засадах суб'єктивного ідеалізму» [219, с. 23].

Найяскравіше своє вираження естетика модернізму знайшла у творчості європейських письменників Ш. Бодлера, С. Малларме, М. Метерлінка, А. Рембо. В українській літературі модернізм набув національних рис, тому він певною мірою відрізняється від європейської традиції. Модернізм як напрям визначає світоглядно-методологічні вектори творчості М. Вороного, М. Коцюбинського, М. Яцківа, Марка Черемшини, О.Олеся та ряду інших авторів.

В загальному концепція модернізму від самого початку мала конструктивний характер, і в свідомості авторів-репрезентаторів цього напрямку гармонійно співіснували як неміметичні методи творення тексту, спричинені відносною сучасністю, так і міметичні, котрі уже стали традицією і зазнали переоцінки з боку послідовників.

Одною з новаторських засад цього напрямку на українському національному ґрунті є те, що письменники вперше сміливо окреслили естетику як самостійний текстотворчий фактор, гармонія і краса стають визначальними критеріями творчості цілого ряду авторів. Оцінка загальнонаціональних факторів у межах модернізму здійснюється не тільки у морально-етичній та історичній площинах, а і у філософській.

Модернізм мав чітку передумову для свого виникнення. З одного боку, це – науково-технічний прогрес (відкриття атома, рентгенівських променів тощо). Оскільки людству відкрилися цілком нові реалії, не доступні раніше, відбулася переоцінка попереднього знання та з'явився сумнів у його повноті, з одного боку, а з іншого – сумнів у потенційній всеосяжності людського розуму. По суті, модернізм сформувався у момент науково-технічного та культурного розквіту, який згодом буде знищений катаклізмами війни. З іншого боку, Перша світова війна як перший глобальний конфлікт продемонструвала марність попередніх цінностей (тлінність людського

життя, нетривкість майнових гарантій), а за певних обставин – беззмістовність людського життя взагалі. Саме тому на перший план зображення у мистецтві (зокрема, і в літературі) виходить ірреальне, інтуїтивне. Це зробило серйозний вплив на нову парадигму світосприйняття, а отже, – породило потребу в цілком інакших засобах зображення. На зламі XIX-XX століття методологічні засади реалізму як напряму не здатні відобразити метафізичні реалії нової дійсності. Так, О. Дзюба-Погребняк, характеризуючи зумовленість світоглядних засад післявоєнної літератури, зазначає: «Щоб осягнути світову травму, література мусила шукати нової виражальної мови, породженої шоком рукотворного апокаліпсису» [69, с. 8]

Верховенство інтуїтивного начала, психоаналіз, персоналізм у рамках естетики модернізму виходять на перший план. Ще в XIX ст. у філософії утверджується протистояння «людина – світ». Частково відійшовши від соціального фактора, модернізм у мистецтві (в тому числі – й у літературі) акцентує увагу на внутрішньоіндивідуальному осмисленні дійсності.

Стильові відгалуження модернізму – символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, акмеїзм, футуризм, сюрреалізм – кожен із них у рамках власних принципів та методології підходить до зображення дійсності. Переосмислена тематика й новий герой породжують цілком іншу літературу, яка, увібравши увесь попередній досвід, переосмислює його і репрезентує націю, в межах якої вона утворена, на якісно вищому рівні.

Основними рисами модернізму як напряму стають такі принципи:

- частковий відхід від предметності;
- протиставлення «людина – світ»;
- пошук новаторства як у формі, так і в змісті;
- виняткова роль інтуїтивного фактора в осмисленні дійсності;
- важлива роль колористики твору;
- окресленість межі між масовим та елітарним виявами мистецтва.

Модернізм для української літератури був значною мірою суспільно зумовленим. Письменники, які стали фундаторами і представниками

українського модернізму, виступили письменниками нової генерації. Риси українського модернізму тривалий час співіснують з декадентськими (творчість молодомузівців), а їх ідейно-естетичні витoki починаються з натуралізму, імпресіонізму, раннього символізму. Філософська парадигма духовно-душевних і фізично-земних колізій постають центральними у творчості В. Виниченка, Лесі Українки, Г. Хоткевича та ін.

У контексті модерністського дискурсу на українську літературну сцену виходять М. Коцюбинський, В. Стефаник, М. Яцків, Марко Черемшина. Всі вони заявили про себе як модерністи. Проте кожен із них обрав різні принципи зображення дійсності. Первинною домінантою творчості кожного з них став реалістичний ключ, проте подальші художні експерименти та пошук були спрямовані на відхід від реалізму і пошук власного кута зображення.

Скажімо, надалі М. Коцюбинський розвивається в основному в межах імпресіонізму, В. Стефаник чимраз по-новому розкривається в експресіонізмі, М. Яцків обирає символізм, а Марко Черемшина – поєднання раціоналізму з експресіонізмом. Загалом же у творчості кожного з перерахованих письменників на різних етапах спостерігається синтез модерністських напрямків, найяскравіше це представлено в новелістиці Марка Черемшини, в якого присутні імпресіоністичні, експресіоністичні та символістські риси впродовж усієї його творчості. Особливо виразно це міжстильове переплетення простежується в збірці «Село вигибає», в якій письменницький талант Марка Черемшини розкривається повною мірою і досягає свого апогею.

Хронологічний відтинок кінця XIX – початку XX століття є важливим періодом в українській літературі, що характеризується цілковитим оновленням аксіологічно-мистецьких орієнтирів. Ірраціональне зображення дійсності, виразна увага до внутрішнього, неусвідомленого в людській особистості, абстрагування від несприятливого оточення через втечу у

власний світ – ці риси модерністичної європейської літератури знаходять своє втілення і в українському художньому просторі.

Творчість Марка Черемшини в цьому плані промовиста, оскільки, якщо говорити про виняткову роль Першої світової війни у кардинальній зміні свідомості, то стає очевидною і певна тенденційна паралель, на конкретному прикладі якої можна говорити про загальні зміни. Адже метаморфози, що відбулися в індивідуальному світогляді, і як наслідок – літературній манері Черемшини, є прикметними і характеризують загальну картину. До- та післявоєнна людина – це цілком різні особистості. Ідеться про переродження, відновлення з точки абсолютного падіння. Витворення нової дійсності та нової свідомості в новелістиці Марка Черемшини відбувається в обмежених локальних рамках, проте якраз це й дає змогу застосування індуктивного принципу зображення.

На прикладі змальованого Черемшиною одного села зі зміною суспільної свідомості можна легко прочитати історію як іншого села (громади), так і краю загалом. Індивід перероджується саме через шоківий військовий досвід, а тому колізійне протистояння «людина – війна» лише при одному з прочитань трактується як «руйнівник – жертва». Потужний зв'язок людини зі світом, ірраціональне (інтуїтивне) пізнання світу і постійний діалог з ним дають людині силу відродитися. Гедоністичне забарвлення повоєнних творів і виразний вітаїзм персонажа (не притаманні довоєнним творам) вказують на те, що людина не так повернулася до життя, як оновилася. З огляду на це саме філософське прочитання творів Марка Черемшини і аналіз за антропоцентричним принципом демонструють еволюцію творчості письменника з одного боку, а з іншого – відображають наявні ментально-суспільні зміни, фіксатором яких виступив автор.

Марко Черемшина, розвиваючись як письменник у літературних канонах модернізму, є виразним представником цього напрямку, оскільки його новелістиці притаманні такі визначальні риси:

- увага до внутрішнього світу людини, розкриття закономірностей розвитку подій крізь призму єдності людини і світу;
- деталізоване зображення процесів мислення в його різновидах, підкреслена роль інтуїції в прийнятті рішень;
- ліричне начало новелістики, сугестивна манера оповіді з вербалізацією слухових ефектів, музичність прози.

Разом з тим художня проза Марка Черемшини має і свою специфіку, що вирізняє її з загальної літературно-філософської парадигми модернізму як наряду. Зокрема, його проза позбавлена віддаленості від соціуму, вона не самовідмежовується. Художній хронотоп також відмінний: у центрі зображення гори, село і його корінні жителі. Тому важко порівнювати між собою героїв творів, скажімо, М. Пруста і Марка Черемшини. На нашу думку, саме в цьому полягає національна специфіка модерністичної прози Марка Черемшини, яка за своєю методологічною основою не є буквальним копіюванням західноєвропейських традицій, а розумним їх осмисленням і застосуванням на власному національно-етнографічному ґрунті. Цим самим письменник не тільки органічно влився в контекст найсучасніших філософсько-естетичних віянь, але й збагатив українську літературу власним принципом творення художнього тексту.

Марко Черемшина не подає кардинально нових тем, він лише інакше їх розробляє. І. Франко, аналізуючи особливості світовідчуття модерністів, приходять до висновку, що їхнє новаторство «... не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше – в способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти» [230, с. 107].

Фіксація індивідуального сприйняття дійсності через систему абстрактних знаків та кодів для літератури означеного періоду стає одною із домінантних рис. Власне, наративний дискурс новел Марка Черемшини побудований на системі кодування особистісного сприйняття світу без додаткового коментування. Невипадковим є і жанрологічний вибір автора.

Саме новела дозволила вивести персонажа у фабульну динаміку й одночасно позбавити його зайвої деталізації, яка зменшила б виразність ефекту загалом.

Літературознавці відзначають, що новела здатна якомога яскравіше з усіх прозових жанрів відобразити ті змістові рівні, які закладені автором. Саме новелу вважає І. Франко тим жанром, який здатен щонайточніше охарактеризувати тогочасну дійсність; письменник та літературний критик назвав її «найбільш універсальним і свобідним родом літератури, який найвідповідніший нашому нервовому часові» [240, с. 524]. Новела не випадково настільки точно фіксує суспільний компонент, адже має у своїй основі міфологічно-народний компонент, – вважає Е. Мелетинський [149, с. 347]. Саме різноманітні «архаїчні» жанри сприяли подальшому формуванню новели в сучасному літературознавчому розумінні цього терміна.

Виходячи із класифікації О. Юрчук, яка розділяє типи новел залежно від того, який період літератури вони репрезентують, творчість Марка Черемшини оцінюємо в руслі модерністської новели, яка увібрала у себе натуралістичні, реалістичні, символістські стильові риси. Дослідниця О. Юрчук чітко розділяє жанрові різновиди новели залежно від стильової поетики, яку вона репрезентує: «...зображення таємничої природи почуття, ліризм оповіді, особливий поетичний стиль є характерними ознаками імпресіоністської новели. Присутність таємниці символу-характеру (настрою, почуття), створення динаміки сюжету завдяки взаємозв'язкам символів-образів та символів-деталей, своя специфіка поетичного стилю твору є характерними ознаками символістської новели. Визначальними рисами для експресіоністської новели стають емоційна сконцентрованість на зображенні надзвичайної події, створення ефекту загостреної емоційності, експресивності опису» [263, с. 10]

Характеризуючи новелу як жанр, О. Реформатський приходять до висновку, що основними компонентами новели є співвідносне чергування в композиції твору опису (статики) та оповіді (динаміки). Також не менш

важливим є визначення і систематизація тематики, яка включає у себе тему, елементарну статичну одиницю сюжетотворення. Найпростішою ж динамічною одиницею новели вчений називає мотив, важливими жанрологічними складниками новели О. Реформатський називає також симптом – аксесуарний елемент сюжету, сюжетні теми – складні одиниці, що утворюються з тем і мотивів, встановлення ієрархії персонажів [197, с. 558-560].

Проте не всі дослідники диференціюють модерну новелу й оповідання. Зокрема, В. Лесин та О. Пулинець вважають, що доцільніше розглядати новелу в сучасному розумінні як жанровий різновид оповідання [136, с. 275]. Серед характерних рис, притаманних новелі, вони виокремлюють такі: «Дія в творі напружена, драматична. Велику увагу автор новели приділяє показу не зовнішніх подій, а переживань і настроїв персонажа. Новелі властивий лаконізм, економність і влучність художніх засобів» [132, с. 275].

Герой модерної новели – невіддільний від природного йому середовища. З огляду на цю характеристику літературознавець І. Денисюк називає новелу початку ХХ століття пейзажною новелою, в якій присутній «...показ героя у зв'язку з навколишньою атмосферою, якою він дихає, його емоційного сприйняття природи» [68, с. 15].

У зв'язку з наведеними вище жанрологічними та генеалогічними характеристиками української новели доходимо висновку, що літературознавці виокремлюють три різновиди новели: новела акції, лірико-настроєва (сугестивна) новела та пейзажна новела.

Марко Черемшина, який стартував в українській літературі як драматург, найкраще утвердив свою творчу манеру в прозі. Ранній період його літературної діяльності характеризується активним жанровим пошуком (оповідання, байка, поезія в прозі, казка), проте визнання йому приніс саме жанр новели, яка є найбільш вдалим жанром для реалізації експресивних наративних конструкцій з архаїко-фольклорним компонентом.

Гостросюжетність, згідно з законами новели, не притуплюється словесним напливом, дія відбувається раптово, і розв'язка настає несподівано. У той же час новела містить максимально експресивну концентрацію, і саме завдяки цьому справляє глибоке психологічне враження на читача. Окрім того, припускаємо, що жанр новели приваблював Черемшину ще й її прихованою потенційністю: на прикладі одиничного можна виразно й прозоро сказати про загальне, конкретний випадок виступає ключем до розуміння масових суспільних подій різного масштабу. Авторське ставлення висловлене штрихово, побіжно, або ж взагалі відсутнє, аби не нав'язувати реципієнтові свою позицію.

Отже, підсумовуючи сказане, зазначимо: Марко Черемшина не тільки гармонійно влився в сучасний йому літературний контекст, але й привніс авторське бачення принципів художнього письма, виробив власний стиль й увійшов в історію української літератури тим, що підніс простір гуцульського села до рівня високої художньої абстракції і точної конкретики.

Жанр новели дозволив письменнику висвітлити гострі колізійні моменти максимально яскраво й одночасно делікатно; динаміка оповідного дискурсу Марка Черемшини до- та післявоєнного періодів кардинально різниться. З одного боку, це пояснюється відмінністю тематики (у збірці «Карби» центральним є матеріальний та духовний світ Гуцульщини, в збірці «Село вигибає» головним є образ війни, котра втручається в індивідуальний простір людини і змінює його. Збірка «Верховина» насичена вітаїстичними настроями і одним з провідних настроїв є повернення до життя.

Разом з тим зміна індивідуального світогляду письменника, який став очевидцем війни, впливає на його літературну манеру загалом.

1. 2. Творча манера Марка Черемшини: стан вивченості питання

Трактування й оцінка новелістики Марка Черемшини помітно відрізнялася в різні хронологічні відтинки. Якщо дослідження дорядянського періоду стосувалися більшою мірою духовного світу Гуцульщини, системи

родинних цінностей і робився акцент саме на самотійності творчої манери Марка Черемшини, то літературознавство радянського періоду розглядало письменника з позицій реалістичності зображення, акцентувало увагу на побутовому рівні тематики, сам же Черемшина сприймався і оцінювався здебільшого як «письменник-демократ». Це зумовило дещо звужене трактування його новелістики, проте в той період активно видавали його твори, що стало запорукою їх популяризації.

Наукові дослідження прози Марка Черемшини, що беруть хронологічний відлік від часів незалежної України, відрізняються частковим запереченням попереднього трактування (зокрема – деідеологізація, переосмислення тематичних та ейдологічних домінант). Значна увага приділяється психоаналітичному, філософсько-міфологічному та інтертекстуальному прочитанням.

У зв'язку з такою виразною диференціацією в засадничих завданнях дослідження новелістики Марка Черемшини є підстави говорити про три головні періоди українського черемшинознавства:

а) первинне (1901 – 1939): охоплює хронологічний відтинок з моменту перших рецензій на твори Марка Черемшини, зумовлених виходом його дебютної збірки «Карби» (Чернівці, 1901) до початків радянської влади на території України (вона певною мірою змінила акценти, стандарти та дослідницькі пріоритети науки як такої);

б) черемшинознавство періоду 1939-1991 р.: наукові дослідження, здійснені у радянський період, не називаємо категорично «радянськими», оскільки тільки деякі з них відрізняються вибірковістю висвітлення чи мають ознаки ідеологічної упередженості. Доречніше говорити про особливості дослідницьких акцентів, окреслені конкретними хронологічними рамками;

в) сучасне черемшинознавство (від 1991 року).

Наукові дослідження першого періоду представлені літературознавчими працями М. Грушевського, М. Лозинського, І. Франка,

С. Єфремова, О. Грушевського, Г. Хоткевича, А. Крушельницького, А. Музички, Д. Донцова, Є. Пеленського, М. Рудницького та ін.

М. Грушевський одним з перших помітив у творчості Марка Черемшини виразні риси модернізму, а літературну манеру цього письменника вважав найбільше реалістичною: «...перша й основна прикмета його літературної творчості – реалізм, народолюбний, демократичний і гуманний реалізм» [53, с. 129]. Далі дослідник наголошує на потужному суголосі з суспільними контекстами: «Його духовий і літературний розвій припадає таким чином на часи розвою нашої галицької модерни і творчість Семанюка стоїть в тіснім зв'язку з нею, а в дечім можна бачити таки й виразні впливи її на нього» [53, с. 129]. Зокрема, автор дослідження виокремлює «суб'єктивну закраску», яку вважає досить помітним явищем у тогочасній літературі Галичини.

Вихід першої збірки «Карби» спричинив пильну увагу дослідників до імені Марка Черемшини. Літературні критики відрізняють цілковиту художню самостійність, виразну оригінальність автора уже в першій книзі.

Сергій Єфремов, говорячи про естетичну парадигму Марка Черемшини в літератуному контексті, доходить висновку, що вплив Василя Стефаника на творчість інших авторів був доволі високим, і лише Марко Черемшина не вдається до сліпого копіювання, а подає високі й оригінальні зразки авторського синтезування дійсності. Подієвий компонент творчості Марка Черемшини Єфремов розглядає крізь призму досвіду і характеризує письменника як «...знавця життя» [81, с. 562]. М. Лозинський першим серед дослідників виокремив здатність Марка Черемшини інтерпретувати і белетризувати типові, буденні речі з винятковою майстерністю, подавати побут з точки зору ритуалу [136, с. 142].

Імпресіоністичну домінанту в авторському стилі Марка Черемшини першим чітко окреслив О. Грушевський, який так характеризує метод письменника: він «...в кількох яскравих рисах [...] вміє передати цілу гаму почуть і зворушень» [54, с. 30]. Конденсованість використаних мовних

засобів замість розлогих описів дають письменникові змогу говорити натяками та недомовленостями, що стає його одними із визначальних рис творчості.

Вагомий внесок у становлення українського черемшинознавства зробив Антін Крушельницький, котрий одним із перших аналізує новелістику Марка Черемшини крізь призму вивчення його біографії. Також зазначимо, що літературно-критична оцінка творів Черемшини на воєнну тематику (цикл «Село за війни») так само в обсервації А. Крушельницького здобула якісне самостійне вираження.

Що стосується самодостатності кожного з імен у літературному формуванні під умовною назвою «Покутська трійця», то дослідник у передмові до вибраного видання творів Марка Черемшини (Львів, 1929) так міркує про кожного з трьох письменників: «Йдуть вони кожний своїм окремим шляхом – одно в них спільне: велика вдумливість у настрої людської душі, можливо, якнайбільша поздержливість у виявлюванні власних думок і поглядів і велика уважність до мистецько-поетичної форми своїх творів» [123, с. 21]. На продовження своєї думки науковець зазначає, що якщо з ранніх творів Марка Черемшини, Василя Стефаника та Леся Мартовича ще можна було зробити висновок, що це «... трійця письменників, що йтимуть одним шляхом» [123, с. 21], то далі кожен із авторів виразно заявив своє мистецьке обличчя і самобутність, а отже, немає підстав говорити про Покутську трійцю як певну творчу одиницю, а швидше як про трійцю самостійних авторів зі спорідненим типом світогляду.

Новаторство Марка Черемшини та риси, що відрізняють цього письменника від попередників, виразно означив М. Зеров, котрий (як і М. Грушевський) розглядає творчість Черемшини у контексті модернізму і ставить у центр своєї наукової уваги «... його поступ, його відхід від давньої етнографічної прози. Його користування народньо-поетичним скарбом незрівняно багатше; його тематика різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника» [96, с. 187]. Дослідник наголошує на

винятковій делікатності творчої манери Черемшини як у зображенні інтимних моментів, так і на його глибокій багатозначності при зображенні сфери сакрального. М. Зеров підкреслює, що творчою домінантою індивідуального письменницького стилю Марка Черемшини є саме ліризм його прози. Аналізуючи ритмомелодику та поетику тексту Черемшини, учений проводить аргументовану паралель з архаїчними голосіннями, піснями та іншими фольклорними жанрами й у причинно-наслідковому дискурсі ідіостилію Черемшини виняткової ролі надає саме жанрологічному виборі: оскільки ранні твори письменника – поезія у прозі, то подальші його творчі пошуки стали удосконаленням первинного відображення. Перейшовши на прозу (зокрема – утвердившись у новелістиці), Марко Черемшина переносить туди ліризм, музичність і фольклорно-ритуальні коди.

У статті «Марко Черемшина» інший дослідник, Д. Донцов, також спростовує правомірність об'єднання Стефаніка, Мартовича і Черемшини в єдину «трійцю». Саме він першим окреслює філософську парадигму творів Марка Черемшини як вітаїстичну: «Ерос Черемшини – се дух «генуса», се найвище напняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчости взагалі» [72, с. 203]. Також Д. Донцов висловлює переконання, що неправомірно розглядати цього неординарного автора тільки під якимось одним кутом зору, бо індивідуальна манера Марка Черемшини «...робить його сильнішим від реаліста у змальованню зовнішнього перебігу подій, і сильнішим від експресіоніста в змальованню станів душі» [72, с. 207].

Значно глибше розглядає принципи художнього світобачення дослідник, коли заперечує завужене трактування стилю Черемшини як «творів селянської манери»: «Бо не в «манері» тут річ, не в стилію. Се було щось більше за се, – що прозирало з новель молодого автора, – а коли й манера, то хиба та, що її французи зовуть *maniere d'atre* (спосіб буття – фр.), ціла духовна будова, така ріжна, така відмінна від інших, якої не втовкти було в загальну ступу «адораторам» його таланту.

Коли приглянутися зблизька до сеї духової будови письменника, не можна з дива вийти – звідки вона на нашім ґрунті могла взятися? Що він писав про мужиків, се було так зрозуміло, бо з них вийшов, бо «замінив постолі на черевики»; що описував страхіття мужицької буденности – се теж більше як зрозуміло, але бачити в нім через се тільки фотографа-аматора свого оточення, се явний абсурд! Та й мужики... При чім тут мужики? При чім глина на мрамур в руках мистця, якому ходить не про матеріял, з якого твір свій ліпить, але про думку, що її в нім втілює. А його думка була наскрізь небуденна...» [72, с. 186–187].

Науковець констатує: звужуючи розуміння Черемшини до фабульно-буквального, такий дослідник а чи просто читач не помічає значно головнішого, прикметнішого у його тексті: «Прокляття кожного видатного письменника, що сучасники майже ніколи не підносять найхарактеристичніше в нім» [72, с. 357].

О. Дорошкевич, аналізуючи новелістику Марка Черемшини і зіставляючи її з творами інших письменників того періоду, підкреслює, що у Черемшини форма та зміст (поетика тексту та його сюжет) не витісняють одне одного, а навпаки, – взаємно дотримуються оптимального балансу: «...в Семанюка, може, найвиразніше в українській літературі тих часів сюжетний інтерес поєднується з високомистецьким словом» [77, с. 215].

Особливий внесок у вивчення життєво-творчого шляху Марка Черемшини зробив А. Музичка, автор першої відомої сучасній науці монографії про цього письменника. Дослідження «Марко Черемшина (Йван Семанюк)» (1928) висвітлило біографію письменника, етапи становлення його як автора. Андрій Музичка виокремив чотири основні періоди становлення Черемшини як автора:

- творчість гімназійних часів (оповідання «Керманіч», драма «Несамовиті»);
- захоплення і часткове наслідування імпресіонізму (поезії в прозі, перекладні та оригінальні);

- новелістика збірки «Карби» (твори до початку Першої світової війни);
- творчість воєнного та повоєнного періоду.

У подібному ключі трактував творчість Марка Черемшини й М. Рудницький, котрий також відзначав домінантою стилю письменника ліризм і аналізував ознаки імпресіоністичної прози в літературному доробкові письменника. На відміну від попередніх дослідників, М. Рудницький робив акцент на самодостатньому стильовому синкретизмі у творчості Марка Черемшини, де кожна з ознак komponує загальну панораму письменницького стилю та наративної манери: «Черемшина поєднав епічний реалізм із «імпресіоністичним» ліризмом, даючи у зрілому віці, під кінець свого життя, перевагу ліризмові» [203, с. 199].

Другий період дослідження творчості Марка Черемшини відрізняється від попереднього дещо іншим фокусуванням дослідницької уваги. Цілий ряд тем – зокрема, українське національне питання, духовний світ людини у творчості Марка Черемшини – так і залишилися поза науковою увагою аж до часів незалежності, оскільки радянська влада диктувала власні ідеологічні догми і заборони, які мусли бути дотримані дослідниками.

Натомість ґрунтовно аналізуються жанрово-стильові особливості прози Марка Черемшини, народнопісенна основа творів письменника тощо. Тобто в умовно виділеному нами другому періоді вивчення творчості Марка Черемшини помітною є зміна акцентів висвітлення. Вважаємо, що різні кути зору і різні дослідницькі пріоритети у різних хронологічних періодах загалом зіграли тільки на користь дослідженню життя і творчості Марка Черемшини, оскільки ідеться як про відмінну методологію, так і тематику, а отже – вектори наукового пошуку. Проте окремі з ідеологічних штампів, які мали вплив на розуміння і повноту сприймання творчості Черемшини, вважаємо все ж не корисними, проте зумовленими і продиктованими тогочасними суспільними реаліями.

Не зовсім актуальною з погляду сучасної наукової рецепції була теза про «...утвердження молодого прозаїка на позиціях критичного реалізму» [51, с. 60]. Враховуючи, що реалізм як напрям виводить літератури на перший план пізнавально-осмислювальне начало і робить акцент не на внутрішньому світі людини, а на протиставленні «людина – соціум», стає очевидним, що і рання, і зріла творчість Марка Черемшини значною мірою не відповідає таким канонам. Протистояння між людиною та суспільством справді присутнє, але воно розкривається передусім через відображення глибоких переживань.

Одним із головних дослідників постаті Марка Черемшини в українській літературі був О. Засенко. Він виразно окреслив стильові рамки новелістики Марка Черемшини, обґрунтувавши, чому саме недоречно розглядати цього письменника в руслі критичного реалізму, залишивши поза увагою інші напрями: «Черемшина витворив свій власний стиль, органічно поєднавши в ньому здобутки, традиції українського реалізму ХІХ ст. з новітньою практикою, з сучасним йому досвідом світової літератури в зображенні людської особистості» [91, с. 233].

Літературознавець Іван Денисюк, який для наукового вивчення обрав жанрово-стильові особливості прози Марка Черемшини, відзначає багатство авторської мови письменника і зазначає, що стиль цей «...нагадує стиль гуцульського мистецтва вишивки, різьби із щедрою інкрустацією, сміливих, у буйних кольорах прикрас одягу» [64, с. 83]. Дослідник одним із перших акцентував увагу на жанровій палітрі Марка Черемшини: драма, поезія у прозі (образок), казка, новела, оповідання, новелістична повість. Щодо самих новел, то їх науковець також розділяє на кілька різновидів:

- лірично-драматична новела з незвичайною подією;
- діалогізована новела;
- ліризована новела (поетична новела);
- новела-плач;
- новела-балада;

– новела-антиділія [64].

Саме Іван Денисюк проаналізував методологічний інструментарій Марка Черемшини крізь призму жанрологічного втілення, чим наочно продемонстрував різноплановість письменницького стилю Марка Черемшини. Про письменника, чий доробок є окрасою української літератури, Іван Денисюк у праці «Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини» відзначає: «Новелістика Марка Черемшини без сумніву належить до найоригінальніших досягнень нашої прози початку ХХ століття. Цей ніжний сопілкар і пафосний трембітар Верховини разом з іншими авторами так званої «нової генерації» творить мініатюри на світовому реєстрі майстерності. Дзвінки й запасні його новели викувані з добротного сплаву, складниками якого є животрепетна соціальність, справжня народність і висока, принадна поетичність» [64, с. 79].

Одна з проблем черемшинознавства – буквальне трактування творчості, звуження рамок розуміння художнього тексту до рівня фабули та прямих сюжетних елементів. Так, Микола Грицюта, досліджуючи принципи зображення села у творчості Марка Черемшини, приходить до висновку: «Письменники так званої «Покутської трійці» – В. Стефаник, Л. Мартович і Марко Черемшина – дають багатий матеріал для розмови про ідейно-мистецьку своєрідність відображення життя нашою літературою» [52, с. 70]. Дослідник вважає, що значну роль у формуванні літературного стилю Черемшини відіграють саме взаємовпливи інших двох письменників цієї ж «Покутської трійці», проте згодом певною мірою перечить своє попереднє твердження, і веде мову про самотність кожного з трьох авторів: «У незмінності інтересу письменника до трагічних сторінок з життя селянства відчуваємо орієнтацію на Стефаника. А постійне тяжіння Марка Черемшини до гумористично-сатиричної тональності розповіді йде, мабуть, від Леся Мартовича. Та скільки не продовжуватимемо розмову про спільне в творах письменників «покутської трійці», всеодно змушені будемо сказати, що

Стефаник, Черемшина і Мартович – дуже відмінні творчі індивідуальності за своїм сприйняттям дійсності, принципами її відображення» [52, с. 70].

Дослідник М. Грицюта акцентує увагу на народнопісенній основі новелістики письменника і приходять до висновку: зв'язок між фольклором гуцулів та новелістикою Черемшини не просто сильний, більше того: навряд чи можна назвати когось із його сучасників, на кого народна творчість мала такий серйозний вплив. Фольклорний та міфопоетичний аспекти трактування новелістики Марка Черемшини аналізували також літературознавці Ф. Погребенник та О. Мишанич. Кожен із них зробив вагомий внесок для утвердження імені Черемшини в історії української літератури.

Народнопісенну основу і вітаїстичні мотиви творчості письменника ґрунтовно висвітлила у своїх працях Олена Гнідан, котра розкрила також творення жіночих образів у його новелістиці. У праці «Марко Черемшина: нарис життя і творчості» дослідниця детально характеризує Марка Черемшину як особистість, висвітлює його найближче оточення і розкриває основні напрямки творчості.

Чернівецький літературознавець В. Лесин підготував видання «Марко Черемшина (До 100-річчя від дня народження)», в якому систематизував відомі на той момент основні біографічні факти і дав стисло оцінку творчості письменника.

Як уже мовилося, у радянський період мало місце заангажоване трактування окремих біографічних аспектів і творчості письменника, і цьому є пояснення. Вважаємо очевидним, що для біографії Марка Черемшини у радянський час образ «народного поборника», що пише про «важке поневолення народу» куди логічніше і якоюсь мірою вигідніше, аніж образ письменника цілком європейського типу мислення, який детально обсервує навколишню дійсність і ті сентенції «карбує» в орнаментальній гуцульській прозі, не так народній у радянському розумінні цього слова, а у власне автентичній, прадавній: глибоко духовній, з потужними дохристиянськими первнями. Це наріжні камені, а вже відтак можна говорити про прямий

сюжет (селяни і їх побут, звичаї, характери, село у війну і в мирний час), місце розвитку дії (прикарпатське село Кобаки), реальні прототипи та автобіографічні паралелі тощо. Вважаємо, що це принципово різні розуміння творчості письменника, які повинні взаємодіяти між собою, а не виключати одне одного. Саме тоді йтиметься про цілісне сприйняття художнього світу Марка Черемшини.

Радянське літературознавство в особі О. Засенка, М. Грицюти та інших дослідників докладно розкриває реалістичну манеру письма Марка Черемшини, проте оминає сугестивний колорит його індивідуальної стилістики.

Літературознавці, чії наукові погляди умовно об'єднуємо в третьому періоді досліджень життя і творчості Марка Черемшини, опираючись на попередні здобутки своїх колег у цій галузі, виявляють чимраз нові грані сприйняття і трактування новелістики Марка Черемшини, чим доводять, що цей автор є відкритим для перепрочитань та літературознавчих тлумачень. Окрім власне літературних, у його прозі виразно помітні загальнокультурні, духовні, суспільно-політичні та інші коди, що розширює ареал для наукового пошуку.

Сучасна літературознавча наука сходиться на думці, що доречно розглядати творчість Марка Черемшини в контексті модерністичного дискурсу. Таку думку одним із перших на цьому етапі наукових досліджень озвучив Г. Грабович, при тому зазначивши, що національний колорит і зображення села є не недоліком, а цілковитою закономірністю: кожен із письменників «Покутської трійці» є вихідцем із села, а отже – описує природне для нього середовище. Національна самодостатність їх творчості знаходить вираження в діалектологічній оболонці мовного рівня тексту, в народнопісенній основі та архаїчному синтаксисі (ритмомелодика, наближена до голосінь), а також у висвітленні вузьколокальної проблематики на загальному рівні.

Н. Мафтин, котра у своїх працях аналізує прадавні коди новелістики Марка Черемшини, зазначає, що щедре мовне оформлення є не лише даниною стилеві, манерою чи спробою вирізнитися з-поміж сучасників, а й відображенням письменницького світогляду, його власною манерою інтерпретації дійсності: «...самобутній гуцульський фольклор зі збереженими в ньому елементами реліктових вірувань, шифрограмами символів, орнаментальним декоруванням, транссубстанцією усіх виявів і форм життя, лексичним багатством послуговував моделлю художнього світосприйняття для Марка Черемшини, в якій органічно поєдналися складові реалізму, імпресіонізму з неоромантизмом» [146, с. 157].

Новаторськими є дослідження Ростислава Чопика, котрий аналізує творчу діяльність Марка Черемшини крізь призму сучасного йому літературного контексту (монографія «Переступний вік»), а також особливості орнаменталістики в індивідуальному стилі Марка Черемшини [249].

Роман Піхманець, розглядаючи еволюцію стилю Марка Черемшини, доходить висновку, що творча манера письменника бере свій початок від романтизму (значною мірою – творчості Юрія Федьковича), тож дослідник розглядає його літературний доробок у руслі неоромантизму. Однією з найгрунтовніших праць у вітчизняному черемшинознавстві є монографія Романа Піхманця «Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича». Тут уперше докладно проаналізовано всі «за» і «проти» терміна «Покутська трійця» та з'ясовано, на яких підставах цих трьох авторів об'єднують в одну творчу групу і водночас, які ж риси вирізняють їх і дають підстави говорити про самобутність кожної літературної постаті. Науковець досліджує смислово-концептуальні параметри художньої свідомості Марка Черемшини, глибоко висвітлює міжкультурні архетипні коди, аналізує художньо-естетичні магістралі воєнної та післявоєнної творчості письменника.

Дещо інакше трактує літературну творчість Марка Черемшини Микола Ткачук, який пропонує розглядати її в контексті експресіонізму, оскільки письменник «...повстав проти реалістичної художньої культури як такої, але прагнув створити таке мистецтво, яке було би справжнім виразом української душі гуцула, відбивало його ментальність. З цією метою звертається він до поетики експресіонізму, що на українському ґрунті набув своєї специфіки, став неповторним феноменом» [219, с. 296].

Творчість Марка Черемшини у трьох базових зрізах трактування: текст-контекст-метатекст аналізує літературознавець Степан Хороб. Дослідник наголошує на принциповому моменті: структурно-змістовій пов'язаності творів з різних циклів, що дає підстави говорити про особливу ідейно-художню над'єдність, абсолютно специфічну для української літератури. Науковець ґрунтовно аналізує поетику тексту Марка Черемшини, хронотоп художнього простору його новелістики та психологічну динаміку сюжетотворення.

Вивченню епістолярію Марка Черемшини присвятили свої дослідження Євген Баран, Руслана Кіреєва. Філософсько-аксіологічні виміри прози письменника, еротико-танатичні контексти його прози проаналізували С. Процюк, О. Слоньовська, М. Легкий, Р. Мних.

Одним із найновіших досліджень творчості Марка Черемшини є монографія Тетяни Лях, котра присвятила свою працю поетиці тексту письменника. У книзі «Творчість Марка Черемшини» вперше в українському літературознавстві здійснено також системне дослідження творчості Марка Черемшини у контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століть, з'ясовано філософські контексти прози Марка Черемшини.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що новелістика Марка Черемшини упродовж тривалого часу піддається науковому осмисленню і тлумаченню, оскільки становить оригінальне і самобутнє явище літератури, здатне засвідчити високий естетичний, філософський та культурний рівень суспільства, яке вона репрезентує. На перший погляд вузьколокальна

тематика не герметизувала текст (як і діалектне мовлення персонажів), а навпаки – дала предмет для роздумів і досліджень авторитетних науковців зі всієї України.

Перспектива нашого наукового дослідження – продовжити літературознавчу традицію, що сформувалася, і висвітлити ті сфери біографічних та художньо-літературних магістралей Марка Черемшини, які на сьогодні є малодослідженими і потребують наукового опрацювання та аналізу.

1. 3. Війна у новелістиці Марка Черемшини. Збірка «Село вигибає» у загальнолітературному контексті творів на воєнну тематику

Якщо про політичні наслідки війни можна довідатися з історичних джерел, то про психологічні зміни в тогочасному суспільстві найповніше скаже літературна мемуаристика та, власне, сама художня література.

Про вплив війни на свідомість людини прийнято говорити у кількох площинах, в основному, йдеться про те, що війна привносить у людську свідомість розуміння нетривалості життя, розчарування в системі цінностей (аксіологічні зсуви) та страх перед завтрашнім днем. Однак вона також може виступати стимулом до творчості, суспільний стрес каталізує свідомість і дає імпульс на осмислення і відтворення пережитого. І тоді художня творчість воєнного часу мимоволі стає документом доби, оскільки в ній відбивається воєнна дійсність, проте вона зазнає літературної авторської інтерпретації. Тож у такому випадку художня література виконує ще й інформативну функцію і допомагає осмислити історію тої чи іншої країни.

Як засвідчує художня література, протистояння «людина-війна» відбувається в таких виявах:

– корисна взаємодія (війна як джерело збагачення та спосіб здобути владу – для людини, а з іншого боку – саме людина в такому різновиді взаємодії сприяє поглибленню війни, вона сприяє перенесенню її в родинно-особистісну площину;

– протистояння «людина – війна»: індивід гармонійно існує в межах родинного та соціального (на макрорівні) просторів, не замислюється про макрорівень (глобальні історико-політичні процеси), і саме війна як спосіб зміни суспільного та територіального устрою порушує первинну гармонію людини та мікроланок суспільства – родини, громади тощо;

– метаморфозна взаємодія: війна змінює і зміцнює людину, вона після відновлення стає іншою, ніж до війни, і часто сильнішою.

Найпоширенішим є все-таки другий тип взаємодії, який демонструє руйнівний вплив війни як загальносуспільного фактора на конкретного індивіда.

Оскільки період Першої світової війни стосується, в основному, європейських країн, то саме розвиток європейських літератур і дає головну відповідь на те, що в суспільній аксіологічній системі змінилося.

Зародження глобального воєнного конфлікту 1914-1918 років, як відомо, відбулося на Балканах і приводом до війни стало вбивство в Сараєво. Оскільки театр воєнних дій розгорнувся спочатку на південно-слов'янській етнічній території, то саме досвід відповідних літератур є важливим для осмислення. Про війну в літературі говоримо у двох аспектах: як про тему в літературі та як про фактичний вплив на літературний процес.

Так, у словенській літературі, яка постраждала від Першої світової війни найбільше з південно-слов'янських (це переконливо доводить у монографії О. Дзюба-Погребняк) тематичне ядро літератури на мілітарну тематику становлять твори Воїслава Ілича («Криваві квіти»), Іво Чипіко на Корфу («3 воєнних днів») тощо. Війна майже унеможливила літературний розвиток Словенії на початку ХХ століття, оскільки ця країна втратила велику кількість письменників-класиків на фронтах, фактично в перші місяці початку бойових дій стали масово закриватися періодичні друковані видання.

Словенські письменники, які стали учасниками бойових дій, позначили свою творчість смисловим маркером особистого досвіду (Павел Голія, Іван Лах, Станко Майцен, Антон Новачан).

Європейські літератури образ Першої світової війни також висвітлили з позицій учасника, оскільки вони стали учасниками мілітарного конфлікту і кожен із позицій історичного досвіду своєї нації осмислював війну як явище.

У європейських літературах ціле покоління, яке пережило Першу світову війну, відоме як «втрачене покоління» (негласний термін виник у спілкуванні письменників Е. Хемінгуей та Г. Стайн). До представників літератури «втраченого покоління» належать також Ф. С. Фіцджеральд, Еріх Марія Ремарк, Анрі Барбюс та інші.

Одним із визначальних мотивів післявоєнної літератури є гуманізм та антимілітаризм. Письменники своїм художнім текстом промовляють суспільству про те, що війни абсурдні у своїй природі.

Одним із найсильніших антимілітарних творів європейської літератури є памфлет-фарс «Лілюлі», який спрямований проти суспільного насильства, імітації свободи та вільнодумства тощо. Прикметно, що твір був задуманий і частково написаний ще до початку Першої світової війни, проте під її впливом повністю перероблений і закінчений у 1919 році.

Американська література також відзначається антимілітарним спрямуванням, і тема Першої світової війни представлена як творами письменників, що не були безпосередніми учасниками воєнних дій (як Г. Голсуорсі), так і тими авторами, котрі самі воювали на фронті або ж народилися у війну, відчувши її буквально з перших хвилин життя (наприклад, У. Фолкнер, Е. Хемінгуей та ін.).

Роман Е. Хемінгуей «І сходить сонце» показує післявоєнне у долі конкретної людини. У творі чітко простежується думка про те, що пам'ять війни передається генетично, війну неможливо прожити і забути відразу. Роман «Прощавай, зброє!» – також безпосередньо про Першу світову війну та її вплив на свідомість людини.

У цьому ж річищі розвивається головна думка повісті У. Фолкнера «Сарторіс», де йдеться про неспроможність солдата повноцінно адаптуватися до мирного життя.

Найкраще свідчення різних типів національної свідомості – якраз художня література, де через зображення внутрішнього світу персонажа можна зрозуміти загальну національну концепцію.

Вітчизняна психологія війни наразі майже не досліджена, бо довгий час роль України у Першій світовій війні розглядалася через призму російського воєнного досвіду. Натомість українська художня література виразно показує різницю в розумінні війни російським та українським народами. У завойовника та підкореного не може бути одна суспільно-політична доля. Тема Першої світової війни в українській літературі – одна з тих, що має право на повторне дослідження.

Література, яка фіксує не тільки перебіг війни, а й її наслідок, містить міжрядковий дидактизм, адже наочно демонструє, що геополітичні прорахунки, зроблені з установкою на війну. Людям з індивідуальним військовим досвідом часто стає незрозумілою цивільна логіка.

Одним із важливих аспектів проблематики літератури воєнної теми для буковинських і галицьких письменників стає, за П. Рихлом, «...тема воєнного спустошення, абсолютизація смерті, людського каліцтва, тих фізичних і моральних страждань, які війна приносить живим. У цьому відношенні вони суголосо з представниками так званого «втраченого покоління» в зарубіжній літературі (Е. М. Ремарк, Е. Хемінгуей, Р. Олдінгтон та ін.), які переконливо й пристрасно засуджували потворний бік героїзованого офіційною пропагандою міфу про війну як поле честі й турнір мужності» [205, с. 252]. Розвінчування, на перший погляд, патріотичних, а насправді смертоносних і загарбницько-безглузвих уявлень про цілі і завдання війни призводить до розчарування на глобальному рівні.

Не випадково, що саме в тих регіонах України, які знаходяться на рубежі двох і більше країн, в літературі найактивніше розвинулася тема військового досвіду, оскільки письменники-вихідці з таких територій на прикладі досвіду конкретного регіону, місцевості мали можливість зіставити різних правителів та завойовників. На території політичного помежів'я

найактивніше розгорталися воєнні події, а отже, саме тут зародилися найточніші спогади про неї та найвлучніші її характеристики.

У літературі цього періоду сильніше, ніж досі, проявляється публіцистичне начало (хоч фрагментарний, але опис боїв, маршрут пересування військ і т. ін.). Причому тут ідеться не про жанрово-родовий поділ, а, швидше, про конкретні риси творчості: в поезії, прозі все виразніше зустрічається пряме чи опосередковане документування подій. Це ще одна прикметна риса літератури воєнного та післявоєнного періоду.

Для зображення світової війни письменники обирають або мемуарний, або ж власне художній спосіб викладу. Найчастіше зупиняються на жанрі новели. Постає питання: жанр знаходить тему чи навпаки? В одному випадку вже знані новелісти вдаються до теми війни, в іншому, тема війни нашоє їх на написання новел. П. Рихло про жанрові особливості літератури на воєнну тематику пише так: «Війна була для більшості цих письменників великим психологічним потрясінням, яке, очевидно, вимагало негайної реакції, звільнення від болісних вражень. Тому вони нерідко використовують тут найоперативніші літературні жанри, які спроможні відразу зафіксувати ще свіжі, «неохололі» картини людської біди й людського страждання – жанри ліричного вірша, замальовки, нарису, короткого оповідання, новели. Рідше – повісті. Симптоматичним у цьому відношенні є той факт, що форма роману тут повністю відсутня, хоча на даному етапі вона мала в українській літературі вже відчутні здобутки» [200, с. 254].

В українській літературі Перша світова війна – це тема болю. Твори В. Стефаніка («Діточа пригода», «Сини»), О. Турянського («Поза межами болю»), О. Кобилянської («Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Назустріч долі»), збірки Марка Черемшини («Село вигибає») та К. Гриневичевої («Непоборні») засвідчують усю трагедію того покоління, яке пережило війну. Найпоширенішими мотивами є втрата (втрата віри, втрата близьких), сумнів (не тільки щодо панівної тоді певної політичної сили, а навіть і стосовно найближчих людей), зрада (стосовно когось чи інтровертно

спрямована). Чітко викристалізовується в перелічених творах і їх спільна концепція – Україна-жертва.

Як відомо, зміни в суспільній свідомості призвели до оновлення літературного слова. Відтепер література стає принципово іншою. Це або експресіоністичне змалювання людського болю, або ж екзистенційний пошук утраченого сенсу буття, або дадаїстичне доведення беззмістовності людського існування взагалі, або ж абстракціоністський шлях, який синтезує в собі творчі пошуки різних стильових відгалужень модернізму: футуризм, кубізм, експресіонізм, дадаїзм тощо.

Перша світова війна зрушила свідомість людини до абсурдності, розхитала її віру і в себе, і в світ. У мистецтві такий постулат підтверджується через зображення деструктивного, потенційно мертвого, абсурдного. Життя як потенційна смерть – ще одне відхилення в людській свідомості, яке спричинене війною і знаходить свій відбиток у літературі. Часто зустрічається діалектичне взаємозаперечення ідей: вітаїзм і втома від існування, бажання змін і післяапокаліптична спустошеність тощо. Іноді таке протиставлення можемо побачити навіть у межах творчості одного автора.

У Марка Черемшини також знаходимо його двоїсте трактування власної особистості, митець пише про темну і світлу сторони своєї душі. Це, з одного боку, є глибоким самоаналізом, а з іншого – свідченням внутрішньої дисгармонії, втрати первинної цілісності приватного світу митця, переділ його на дві взаємозаперечливі частини, що спричиняють внутрішні протиріччя. Так, у письменницьких автобіографіях в 20-ті роки ХХ століття знаходимо згадки про згаданий вище чорно-білий переділ власної особистості та усвідомлення внутрішньої порожнечі.

На прохання А. Музички в січні 1926 року Марко Черемшина пише «Автобіографію», в якій власний психологічний портрет подає повністю в дусі модернізму. Себе письменник ототожнює з контрастом, і, що цікаво, про дуалізм у характері згадує в антропологічному описі, одразу після опису лоба: «Твар під високим чолом ділиться на дві половинці: одна – весела і

промінна, а друга – сувора і понура та темна, як ніч» [241, с. 351]. Також письменник говорить про внутрішню порожнечу, яка поступово виідає його зсередини: «...такий я зверху, а зсередини пустий, як зіпсований мужик» [241, с. 351].

«Автобіографію» Марко Черемшина писав не у стані глибоких роздумів щодо своєї сутності та місця у світі, а на своєрідне замовлення, тобто за конкретно запропонованим питальником. Та навіть тут письменник робить два важливі смислові вкраплення, які відображають його внутрішній світ. Г. Левченко пояснює таку специфіку свідомості з позицій психоаналізу: «Цей світогляд, в основі якого лежить протиставлення тези (включаючи поняття «Я») та антитези, привносить динаміку у взаємозв'язок цих компонентів і може вважатися найбільш ідеальною системою психосинтезу. Водночас така художня особливість є однією із характерних ознак модерністичного дискурсу із його особливим трагічним дуалізмом» [128, с. 46]. Контрастність усередині себе, що призводить не до гармонії, а до взаємознищення і порожнечі, – один із повторюваних образів у модерністській естетиці.

«Автобіографія» Марка Черемшини в цьому плані – не поодиноким явищем. Схоже самотрактування і в Ольги Кобилянської, Василя Стефаника. Я.Мельничук зазначає, що цілісна картина мистецького світосприйняття вимальовується тільки при взаємному зіставленні одразу кількох письменницьких автобіографій: «А між тим, коли зібрати їх [життєписи Ольги Кобилянської – І.С.] разом з автобіографіями І. Франка, В. Стефаника, О. Маковея, Марка Черемшини й інших сучасників буковинки, матимемо неповторну і красномовну автобіографію епохи. У ній – живі свідчення людей і часу, від якого ми все більше віддаляємося» [152, с. 51]. Разом з тим свідомість митця наділена вже не ознаками і характеристиками, а симптомами.

Саме психологічні зміни, що відбулися зі свідомістю цілого покоління, принесли в літературу багато антиестетичного, вульгарно-анатомічного або

ж надміру заабстрагованого. Такі твори є своєрідними лакмусовими папірцями сучасного їм суспільства. Проте це не означає, що відтепер усі письменники стали писати незрозуміло, грубо і неестетично. Це лише означає, що в їхній стиль прийшли нові риси, іноді навіть неприйнятні їм самим, які повністю породжені добою і які свідчать про цю добу краще за історичні документи.

В. Агеєва пише про те, що наслідки зламаної війною суспільної свідомості можемо бачити уже в «період контрреволюції»: «У радянській літературі 20-х і соцреалістичних тридцятих років апологія насильства стає значно помітнішою, ніж у попередні десятиліття. Це пов'язано, зокрема, і з пережитим воєнним досвідом, і з панівною ідеологією нового режиму, і з рядом інших, суто літературних, чинників, скажімо, з авангардистською настановою на деструкцію, розчленування цілісності, на використання «садистської» (І. Смирнов) образності» [4, с. 136]. Є підстави говорити про новий тип мистецької свідомості – це стосується покоління, яке пережило Першу світову війну. На його творче світобачення наклався відбиток мілітарного деструктивізму.

Тема Першої світової війни є наскрізною і центральною в збірці Марка Черемшини «Село за війни». С. Крижанівський називав новели вищезгаданої збірки «поетичною хронікою гуцульського села за часів війни» [121, с. 87]. Збірні образи війни-руйнівниці та села як великого цвинтаря постають центральними, новели плавно перетікають одна в одну, створюючи загальну сугестивну панораму. Проте навіть при створенні образу смерті цей письменник утверджує життя і стійкий вітаїзм, який не піддається суспільній катастрофі.

Н. Мафтин слушно зазначає: «Новелістичний цикл «Село за війни» силою могутнього антимілітарного звучання підноситься до рівня апокаліптичної картини загибелі світу. Однак Марко Черемшина високою майстерністю свого таланту, наснаженого любов'ю до рідного краю, протиставив кривавому богові війни, що сіє смерть, руйнації, голод,

перетворює землю на пустку, всеперемагаючу силу й красу життя» [146, с. 20].

На наш погляд, у цьому й полягає вітаїзм у сильному його вияві – попри потужний руйнівний фактор смерті як стихії утверджувати життя і починати поклітинне відновлення через осмислення своєї ролі у світі, через відчуття природи і сили рідної землі, через молитву і спілкування з Богом.

Антимілітаризм та гуманізм збірки Марка Черемшини «Село за війни» ставить її на чільне місце серед творів світової літератури на антивоєнну тематику.

Висновки до першого розділу

Українська література на зламі XIX – XX століть розвивається в річищі модернізму. Зумовлений суспільними та світоглядними змінами новий тип свідомості породив і потребу в іншому методі літературного вираження. Модернізм частково засвоїв літературний досвід попередніх десятиліть, а частково – заперечив, вийшовши на самостійний шлях розвитку. Український модернізм, на відміну від загальноєвропейського, позначений суто місцевою ментальною специфікою. Оскільки у цей період в літературі посилюється значення ірраціонального і головною темою зображення стає діалектичний взаємозв'язок «людина – світ», то з'являється новий тип персонажа – самозаглиблений, суперечливий і часто – відмежований від світу.

Прозова творчість Марка Черемшини є яскравим виразником власне модерністичного дискурсу і показує людину в процесі осмислення дійсності, а головний конфлікт настає у момент відчуження від дійсності.

У різні роки дослідники творчості «Покутської трійці» розглядали творчість Черемшини під різними кутами зору: в рамках критичного реалізму, неоромантизму, модернізму. Серед стильових домінант письменника відзначають зв'язок з фольклором, ліризм, орнаменталізм і колористику текстів, котра наближує його до імпресіоністів.

Як за ідейно-тематичними акцентами, так і за образністю і навіть динамікою сюжету, Марко Черемшина справді гармонійно доповнює сучасний йому літературний процес і привносить у нього нове: до порушеної письменниками «селянської» тематики в літературі (В. Стефаник, Л. Мартович, М. Коцюбинський) Марко Черемшина додає архаїку ритмічної структури тексту, ритуалістику, а також діалогізацію людини і природи, людини і світу. Його герой – у постійних роздумах, він самозаглиблений, інтровертний і суперечливий.

Дослідженню творчості Марка Черемшини у різний час присвятили свої праці А. Музичка, М. Зеров, О. Засенко, О. Гнідан, Р. Піхманець, С. Хороб, Т. Лях та інші вчені. Вони доходять висновку, що вибір жанру письменником так само не є випадковим, адже саме новела якнайкраще передає усі нюанси психологічної динаміки тексту того періоду.

Тема Першої світової війни стала переломною у творчості Марка Черемшини, а отже саме дослідження образу людини з позицій пережитого воєнного досвіду пояснює причинно-наслідковий зв'язок між світоглядом людини та її метаморфозами. Зіставлення новелістики Марка Черемшини (в основному – збірка «Село за війни») з американською, балканською, європейською літературами показали певну спільність у тематиці і водночас засвідчили виразну авторську своєрідність.

Твори Марка Черемшини на воєнну тематику є кульмінаційними, переломними в його творчості. Персонаж змінюється найбільше саме під впливом воєнного фактора. З огляду на це ми робимо висновок, що художня творчість Марка Черемшини суголосна модерністичному контекстові, і разом з тим вона самодостатня, неміметична, вона не обмежується наслідуванням методологічних рамок.

Роль Марка Черемшини в загальноукраїнському літературному контексті так само важлива, вона розкриває образ людини-горянина у зрізі внутрішньопсихологічного конфлікту, соціальних колізій та ментальної еволюції. Лише при комплексному прочитанні його новелістики стає

помітною тенденція зародження національної ідеї. У протистоянні «людина – війна» як захисна реакція зародилася боротьба людини за свої цінності – спочатку майнові, згодом родинні, а відтак – національні. Людина еволюціонувала і саме тому змогла переродитися, вистояти.

Марко Черемшина відрізняється впізнаваною поетикою творчої манери, художність його текстів становить особливий інтерес з позицій естетичного, міфопоетичного критеріїв. Загалом робимо висновок, що новелістика Марка Черемшини посідає важливе місце в загальному літературному дискурсі.

РОЗДІЛ 2. ЛЮДИНА І СВІТ У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Перша збірка Марка Черемшини «Карби», яка вийшла в Чернівцях у 1901 році, відразу привернула увагу літературних критиків і засвідчила актуальність обраної автором тематики. В центрі зображення постає людина з її віруваннями, переконаннями, майновими колізіями і побутом. Проте не можна сказати, що цінність цієї збірки лише в її подієвості та етнографізмі.

Ще одна творча домінанта автора – заглиблення у людську природу.

Саме людина зі своїм внутрішнім світом змальована в його новелах настільки розмаїто і разом із тим симптоматично, що конкретний індивідуальний досвід стає тут виразником суспільного характеру. Потужна ж ритуальна зумовленість ключових етапів життя громади показує, що мова йде про архаїчне суспільство, психологію якого можна прочитати лише крізь призму розуміння його історії, культури та міфопоетики.

Війна як колективний шоківий досвід кардинально змінює взаємозв'язок «людина – світ» і разом з тим оновлює суспільство та людину. Трансформацій зазнає не тільки матеріальне оточення людини, а й її духовний простір, система родинних цінностей.

2.1. Особливості духовного світогляду людини у збірці «Карби»

Людина в процесі пізнання світу визначає своє становище в ньому через протистояння, поклоніння чи освоєння – і це значною мірою визначає її духовну та матеріальну культуру. При цьому людина аналізує, структурує та пояснює довколишню дійсність, у такий спосіб визначаючи власну позицію щодо світу.

Новелістика Марка Черемшини з погляду віри і вірувань, відображених у ній, характеризується виразною язичницько-християнською діалектикою,

оскільки елементи різних релігій у ньому переплетені до еклектичної єдності, в якій різні складники є значно віддаленими у часі.

Сама назва збірки «Карби» згодом пояснюється в однойменній новелі, звідки висновок, що карб – то карма і невідворотність, кодування власної долі і одночасно запис про досвід. У новелі малий Петрик дізнається про карби від своєї баби, котра помирає і перед смертю в напівсвідомому стані марить ними, кажучи: «...перед смертев кожному карби показуютси, на душу чікают... Шо гріх, то все карб на палици у пана Бога та й на души карб» [242, с. 38]. Постає питання, чому саме карб на палиці, а не записування поганих та добрих вчинків. Припускаємо, що походження цього конкретного вірування – вузько соціальне: неписьменний селянин, котрий звик карбувати дні тижня на сволокові хати, уявляє процес записування його гріхів вищими силами в такий самий спосіб. З іншого боку, карби, які «обсіли» бабу і від яких вона не може позбутися – то записана карма, яка нависає над її душею і яка повинна супроводжувати її аж до потойбіччя. Виразно дохристиянське спрямування має новела «Грушка» (обряд «грушка(«лопатка») – ігри біля тіла покійника). У творі центральною темою зображення є похорон і всі подальші родинно-соціальні колізії розкриваються саме через таку призму. «Грушка» як обряд у гуцульській ритуалістиці символізує перемогу життя над смертю через заперечення її.

У новелі «Грушка» Марко Черемшина в якості прямої мови вводить архаїчний компонент – голосіння, причому цей компонент у нього маскулінний і одночасно ліричний: текст голосіння першим озвучує не гурт плакальниць, а трембітар:

«Як поламаний патик, стояв коло майстра трембітар з довгою трембітою і трембітав сумними голосами, а від часу до часу приповідав:

– Ой посходютси діти неньку виріжьбити!

«А куди ти ідеш, ненько?» – будут голосити.

«Ой добру-сте, небожета, неньку мали, та коби-сте були дозирали ...»

[242, с. 64].

О. Гнідан пише про архаїчні голосіння не лише як вкраплення у новелістичну канву, а й як саме тло: окремі новели називає голосіннями за їх ритмічною будовою, настроєм і центральними образами. До новел-голосінь ця дослідниця зараховує твори «Зведениця», «Чічка», «Туга», «Зрадник» та інші новели [36, с. 111]. Характеризуючи тематичну різноманітність голосінь, фольклорист Філарет Колесса зазначає: «Ця архаїчна мелодія співаного плачу [...] складається не тільки з нагоди смерти близьких людей, але також під впливом інших нещасть, напр.пожару, побиття, сільські жінки починають нераз голосити під мелодію похоронних заводів» [111, с. 6].

Якщо говорити конкретно про новелу «Грушка», то в ній вміщене сюжетне голосіння, котре докладно переповідає родинну історію і котре є певною усною хронікою.

Символічно й те, що на момент фактичної втрати родича в ритуальний текст закладені роздуми над родинними цінностями. Далі ж відбувається кардинальна зміна настрою – після трагедійних голосінь зображується архаїчна «грушка», ігри при покійникові. Дослідниця родинної обрядовості Марія Чумарна, описуючи таку контрастність гуцульського поховального обряду, приходять до висновку: «На Гуцульщині ще донедавна зберігався обряд веселих проводів покійника: якщо люди вірили, що душа звільнилася від тягарів земного життя, то були підстави радіти разом із вільною душею. Але, найперше, все дійство було спрямоване до живих: адже вони більше цінують те, що втрачають. І мають нагоду пожаліти самих себе: адже покійний родич, чоловік чи дружина покидають разом із тілом свої щоденні обов'язки, змушують своїх рідних самих потурбуватися про себе, залишають у серцях живих біль утрати» [250, с. 99]. Підтвердженням цього є новела Марка Черемшини «Грушка», в текстах голосінь якої один із повторюваних мотивів – втрата берегині-жінки, яка терпіла, всіх доглядала, і більше це робити нікому. Символічно ця проекція на майбутнє прочитується дослівно: родичі пророкують крах сімейної гармонії після втрати матері.

Чоловік, який втратив господиню, позиціонує себе осиротілим і вважає: на цьому його життя закінчилося. Саме тоді й озвучує він виправдання негідної поведінки в родині – причина у скрутному матеріальному становищі. По суті, саме в момент втрати родина говорить про сімейні цінності, і це перший психологічний епізод такого плану – коли персонаж пояснює причину поведінки, причину кризи загалом. Вважаємо, що подібний сюжетний хід не є компонентом ритуалу, а виявом первинної щирості, бажанням висповідатися перед родиною в момент прощання із подружнім життям, це спроба отримати прощення.

Цікавим для дослідження духовного світогляду людини є й момент у творі, який чітко відмежовує трагічні хвилини плакання і перехід до архаїчної «грушки», тобто гри. Тут простежується виразна межа між християнським скорботним пошануванням пам'яті покійника і дохристиянським трактуванням смерті: «Уклякали коло тіла, відшептували молитви, а потому бордзо смуток скидали і у хоромях гралиси в жмурки та лопатки» [242, с. 65].

Грушка, як і тризна, своїм ритуальним кодом означає ігнорування фізичної смерті. За основу береться підсвідоме розуміння людиною безперервності і циклічності буття, де фізичне вмирання – всього лише проміжний етап.

Суголосною видається паралель із частиною гуцульсько-буковинського обряду, зафіксованого Р. Кайндлем, де наречена визнає значну перевагу потойбічного (небесного) життя над земним: «Свідок ... підходить до молодої і тричі розмахує півколом перед її обличчям калачем, потім підносить його напроти сонця і питає молоду: «Що ти бачиш?» Вона відповідає: Я бачу дивовижно гарний світ, але у Бога найкраще» [104, с. 16]. Трактування частини ритуалу прочитується так само доволі прозоро: півколовидний рух калачем (солярним символом) – це рух сонця по небосхилу. Це також і відображення етапності людського земного віку: дитинство-молодість-старість. Це земне життя як таке, тому й наречену

питають, що вона бачить. Вона ж відповідає, що бачить світ, а не калач, отже, трактування жесту вона знала від самого початку. Наречена обирає те, що «у Бога», бо твердо вірить у потойбіччя, і її духовний світогляд не обмежується земним існуванням.

Не представлена в збірці «Карби» весільна обрядовість та обряд хрещення, натомість новела «Зведениця» зображує плач-голосіння зведениці (покритки) за втраченим дівоцтвом (що за настроєм і виражальними засобами наближує твір до поховальної ритуалістики), собі ж і дитині вона прогнозує смерть.

Віра у «непростих» людей, котрі вміють контактувати з силами природи і здатні втручатися в явища погоди та стихії, зображена Марком Черемшиною у новелі «Основини»: «Він відводить дим руками в іншу сторону, напівжартом говорячи: «Туди баба діти водила, туди» [242, с. 87]. Людина в такому ключі висвітлення постає як частина соціуму (дяк, якого покликали звершити обряд основин) та частиною світу загалом, оскільки пов'язана сприймально-розумовими зв'язками з космічними, природними силами. Цікавим є і те, що дохристиянський (читай – забобонний) обряд здійснює з усіма присутніми особа церковного чину – диякон. Далі синкретизм язичницького та християнського елементів освячення житла тільки зміцнюється: «Дяк хреститься, запалює свічку і хрестить нею воду в цебрику і в глинячку, а відтак сідає [...] і кладе босі ноги в цебрик. Семениха засвітила свічку від дякової і все повторяє: «Скапайси, нечиста сило, скапайси, ек ця свічка скапуєси. Ей божічку, скапайси, нечєста сила! «Скапавси нетрудний! – крикнула, гей спросоння Семениха. «Скапавси нетрудний» – повторили радісно гості» [242, с. 88]. Поруч із християнським звичаєм освячення нового житла в новелі також зображується розпалювання живого вогню та передавання його всім учасникам ритуального дійства. Відомо, що вогневі в дохристиянській традиції надавали винятково очисного та магічного значення. Символічним є і малюнок виконання ритуалу: дяк тримає в руках свічку, а ноги кладе в цебрик з водою. Вважаємо, що це ніщо

інакше, як єднання двох контрастних стихій – Вогню та Води – і їх заклик на допомогу в ритуалі. Також тут згадується «нетрудний» – персонаж гуцульської демонології, точніше парафраз на позначення демона, чорта. Мета ритуалу – вигнати його з людського помешкання.

Ще один символічний момент в описаному ритуалі – прикмета-заборона прогинатися під свічкові гноти: «Кумки, що сучуть з клоччя гноти і обліплюють їх притопленим воском, не зволяють бадіці переходити попід гноти.

« Хочеш, душко, піти землю гризти?» – говорять вони поважно. – Бадіка пригадує собі, що воно попід свічки не годиться переходити, бо янголи на те сердяться, і обминає розставлене мотуззя» [242, с. 87]. Видається, ці розставлені гноти є символічною своєрідною межею між життям земним і Космосом, людським віком і потойбіччям. Тобто: якщо чоловік нахилиться і пройде попід гноти – це буде символічний рух, що означає входження, приєднання його до підземного світу, царства мертвих. А «янголи сердитимуться», бо людина не повинна самовільно переходити з явного, земного у потойбіччя. Християнство засуджує суїцид, а такий символічний рух опосередковано означав би саме це.

У новелі «Основини» описується також окроплення водою всіх чотирьох кутів оселі. Якщо зобразити це графічно, то вийде малюнок трипільського квадрата з його чіткою орієнтацією на сторони світу. Та і сам кут, навіть кожен окремо взятий, несе своє символічне навантаження: в сучасній українській мові досі збереглися загальноновживані синекдохи, в яких кут означає домівку в цілому – «теплий куточок», «свій кут», «затишний куток». Кожен із кутів, перебираючи на себе орієнтованість на одну з чотирьох сторін світу, від самого початку несе ритуальне навантаження, а тому освячення самого центру дому недостатньо, і людина окроплює чотири кути. Образ хреста як символу освячення супроводжує фактично увесь обряд основин в однойменній новелі Марка Черемшини: «Никифір вмить позакладав поперечні підвалини в подовжні і збив їх кілками та й

перехрестився, а за ним Семениха й усі її гості» [242, с. 89]. Те, що господар осіняє себе хрестом, означає його побажання, аби він і його дім були благословенні Господом. Це християнський сакральний жест, який оберігає віруючого від усього злого. А ось той хрест, який утворився шляхом збивання двох перекладин, може мати і двояке значення. Вважаємо, що це може бути первісний дохристиянський хрест як символ життя, злиття чоловічого і жіночого начала і утворення третього – синівського (символу Сонця і Небесного вогню). Це також може бути оберіг оселі з усіх чотирьох боків (сторони, куди вказують кінцівки хреста). Він може мати і пояснення в ключі християнського трактування: хрест як мікровсесвіт. Вважаємо, що встановити точне символічне значення хреста можна, лише відтворивши точну послідовність розвитку ритуалу основин як такого: тобто, чи обидва хресні знамення виникли в ритуалі одночасно, а чи перекладини і раніше збивалися хрестоподібно, а ось осіняти себе хрестом люди почали лише з прийняттям християнства.

Одним із важливих ритуально-семантичних маркерів у збірці «Карби» є образ яйця (писанки, зародка) як символу зародження життя з одного боку, і його продовження – з іншого. Так, у новелі «Карби» читаємо, що зв'язок земного життя і потойбіччя посилюється саме на Великдень (символом якого є яйце, писанка), а сама писанка виступає своєрідною ритуальною естафетою для початку спілкування: «На Великдень ... по дорозі писанки з пазухи виймала, людським дітям за простибі роздавала.

– А ек, Петрику, загинем, то ти будеш за дідову й бабину душу давати, будемо менше карбів мати» [242, с. 34].

Жінка наголошує саме на важливості безперервності такого ритуалу, тобто після смерті їх із дідом цю роль закономірно повинен виконати їх онук. Як зазначається в «Українській міфології» В. Войтовича, давні українці вірили в триєдність світу – Яв, Прав і Нав: дійсне (явне), світ Божих законів і потойбіччя. Яв і Прав майже завжди перебували у взаємозв'язку: людина керувалася вищими законами, слухала волю богів при політеїзмі, вірила в

єдиного бога в монотеїзмі, зв'язок же з потойбіччям; Нав, також був міцним (культ предків), але не настільки. Очевидно, що саме Великдень був днем возз'єднання земного, небесного і підземного, а великодня писанка виступає ще й символом єдності. Навіть сама форма яйця вказує на цілісність і безперервність.

Уже перша збірка Марка Черемшини «Карби» засвідчила важливу роль духовного світогляду для тогочасної людини. Обрядовість як така представлена не лише самим ритуалом, а й розумінням його сутності. Людина не уявляє ключових моментів побуту чи розвитку родинної історії без ритуалу, а тому він присутній фактично скрізь.

Окрім того, людина перебуває в нерозривній єдності з природою, чим засвідчує свою готовність до спілкування зі світом і відкритість йому. Натомість соціальна активність людини доволі обмежена, індивід дозовано комунікує з середовищем і оболонки «його території» обмежуються спочатку обійстям, згодом – горами.

2.2 Матеріальна культура людини у прозі Марка Черемшини довоєнного періоду

Збірний образ людини-горянина, змальований у новелістиці Марка Черемшини, в основу своїх ціннісних пріоритетів ставить майнові та родинні інтереси. Саме родина як мікро модель суспільства, а дім – як мікроособлення рідного простору загалом дозволяють людині не лише асимілюватися в загальний простір і наблизитися до нього; вони ж дають можливість ізоляції, постаючи оболонками захисту людини перед світом: людина замикається рамками родини і дому, мінімально комунікуючи з соціумом поза цими означеними рамками. Можливо, тому художній простір новелістики Марка Черемшини є кристалізованим і дещо герметичним, а персонаж горянин – інтровертним, самозаглибленим, проте експресивним. Дія новел Марка Черемшини не виходить за межі одного села. Якщо аналізувати спілкування, наведене у творах, то це переважно спілкування

домашнє, між родичами, якщо між односельцями – то за крайньої необхідності. Фактично ціла громада (гурт) збирається на момент якогось ритуалу («Основини», «Грушка»), колективного суду («Злодія зловили») чи на свято, яке прирівнюється до храмового («Карби» – гостина у діда, «Хіба даруймо воду» – колективні поминки і похід до церкви). В більшості ж випадків людина-горянин обмежується оболонкою дому, і її спілкування носить переважно приватний характер.

Якщо ж говорити про генетичні орієнтири спорідненості, то для подружньої пари головною ознакою близькості і справжньої родини є третя сторона – діти. Дитина постає загальним улюбленцем у родині, де не всі ладнають між собою («Карби», «Бо як дим підіймається»), через дитину господарі вступають у більші чи менші колізії для з'ясування стосунків («Хіба даруймо воду»).

Суттєво послаблюється родинна взаємоповага між батьками та дорослими дітьми, тут уже на зміну ідилічним настроям приходять драматичні, почасти – абсурдні («Грушка», «Дід»). Причиною родинних негараздів є або ж майновий інтерес (за землю, за хату), або ж взаємна неповага.

Значно рідше читаємо у Марка Черемшини про спорідненість між чоловіком та дружиною, рідкісним є й опис теплого подружнього спілкування. Це або доброзичлива розмова дідуся та бабусі про внука («Карби»), або взагалі акт спілкування між чоловіком та дружиною у момент, коли фізично живою є лише одна сторона (голосіння газди за газдинею в новелі «Грушка»).

Що стосується майнової, локальної спорідненості, то горянин свій край (країну) осмислює саме крізь призму гір, у дещо вужчому розумінні межі рідного простору закінчуються обійстями, домом. Майновий акцент довколишньої дійсності показує людину прагматичною і надто працелюбною. Навіть попри те, що важка робота не проносить бажаного прибутку, людина не розглядає інших способів заробітку.

Якщо оцінюватимемо персонажів творів Марка Черемшини з огляду на рід їх занять, то стане помітно, що людина в новелістиці Марка Черемшини – переважно землероб або ж скотар. Майже не зображені письменником ремісники, промисловці. По суті єдиний, хто займається комерцією і має з того зиск, – єврей Зельман, людина не місцева. Вважаємо, що це не так констатація загального стану справ (на межі XIX-XX століть зображена Марком Черемшиною Гуцульщина, Косівщина могла похвалитися кушнірством, обробкою дерева, бджолярством і сироварінням). На нашу думку, ідеться не про оцінку загальної картини, а про суто авторську вибірковість зображення. Оскільки саме земля для селянина – головне заняття, то цілком логічно, чому вона визначає межі простору (людина розрізняє межі свого не набагато далі за межі відведених їй земельних наділів).

Дім як уособлення непорушного рідного простору, а в загрозовій ситуації – як оболонка, останній прихисток (новели «Святий Николай у гарті») постає центром рідного простору людини.

Майновий фактор зумовлює і певну девіацію – громада відкидає людей, які є слабшими у фінансовому чи родинному відношенні (бідняки, сироти, покритки) і через гордування ними і колективний осуд показує власну зверхність. Зокрема, саме такий мотив – головний у новелі «Злодія зловили», де господиня піддає публічному осудові хлопця-сироту, який вирішив вкрати з-під корови кілька ковтків молока і в такий спосіб врятувати себе від голодної смерті.

Сором визнати свою бідність і голод у сироти Юри спричинені саме винятково упередженим ставленням до нього. Адже навіть попри те, що він завжди поводить себе порядно – йому не довіряють ніякої роботи, оскільки вважають здатним до крадіжки і шахрайства. Навіть на прояв милосердя він не може відреагувати спокійно, хоча це для нього порятунок:

«А змилується хто та дасть грінку хліба, то він не зараз її візьме. А як бере, то видиться йому, що світ на нього паде.

– Простибі, вуечку, вуйночко, я не голоден, – каже, а сам очима їсть.
Такий іще соромливий» [242, с. 70].

Примітно, що Юра жодного разу не проявляє озлобленості за те, що громада гордує ним, а лише сором за свою бідність і соціальну вразливість, і цей сором абсолютно співвідносний з відчуттям провини. Тобто складається враження, що хлопець вважає нормальною і виправданою таку гордовитість стосовно себе, а майнове упередження – правильним.

Що стосується поділу на «багатий – бідний» і усталеного у літературознавстві минулих десятиліть трактування багатих як апріорі негативних персонажів, а бідняків – позитивних, то в Марка Черемшини цей поділ не є таким категоричним. Справді, найчастіше зустрічається все ж образ бідного селянина, в якого всі (в тому числі і родинні) негаразди – від нестачі грошей і відсутності заробітку. Саме тому коновкар плаче над єдиною робочою конякою Чічкою, а бідний гуцул віднаходить приховане знушання для себе у дорогій рецептурі від лікаря («Лік»), Ілаш постійно б'є свою дружину і напивається, бо не спроможний заробити і проявити себе як голова дому, господар («Грушка»). Проте в новелі «Карби» дещо інша ситуація – багатша, заможніша родина дідуся та бабусі дають краще виховання внукові, ніж бідні батьки, вони зображені у більш позитивному ключі. На те, що саме старші родичі живуть багатше за батьків, вказує кілька моментів. По-перше, саме дід з бабою виявляються здатними прогодувати дитину і тому забирають її до себе, більше того – у діда часто на гостину (храмове свято) збирається ціле село. Крім того, малий Петрик помічає, що у діда з бабою сама хата багатша: комин і піч краще розмальовані, і вони обіцяють йому багато подарунків. З того, як з бабою спілкуються у церкві молодиці-ровесниці, так само стає зрозумілим, що це – поважна господиня. Власне, важливим моментом є те, що у творчості Марка Черемшини присутній образ господаря – повноцінного в майновому плані чоловіка, котрий розумно розпоряджається всім чесно заробленим.

Любов селянина до землі і дому є головною мотивацією того, що людина ставить в один із пріоритетів майновий компонент. Тобто саме у грошовій стабільності і належних умовах життя людина вбачає гарантію і впевненість у собі. Чоловік, котрий не може заробити на свою родину, перестає почуватися у ній повноправним господарем. Проте згодом людина опиняється перед масштабною загрозою, яка повністю знівельовала майнові, родинні та особистісно-психологічні межі (оболонки), і в цей момент починається момент страху, сумнівів, а згодом – зламу.

2.3. Особливості перебігу воєнних дій на території Покуття як фактологічна основа збірки Марка Черемшини «Село вигибає»

Перша світова війна для України була важкою не лише в плані численних людських втрат і постійною зміною політичної влади. Як кваліфіковані політики, так і пересічні громадяни були часто дезорієнтовані, оскільки змінювалися поняття «свій» / «чужий».

Я. Грицак у франкознавчому дослідженні «Пророк у своїй вітчизні» передвоєнний період характеризує так: «Галичина – прикордонна австрійська провінція, за яку упродовж Франкового життя (1856-1916) точилося гостре протиборство між Габсбургами та Романовими – була також об'єктом особливих сподівань українського, польського, єврейського та російського націоналізмів. Жодні зірки на небі не могли вказати на підсумок їхніх змагань. Усе було неясним і великою мірою залежало від випадковостей – як і личить націотворенню на пограниччі» [48, с. 12].

Залежно від того, яка властивість характеристики береться за домінанту, політичну владу розуміють по-різному: від загарбництва чи диктату до визволення і власне «правительства». Цікавими для аналізу є такі свідчення, що могли б показати ставлення членів суспільства до влади на тих землях, де влада якраз-таки часто змінювалася. Західноукраїнські землі в цьому плані — більш аніж вдячний ґрунт для дослідження.

Досвід цього краю цікавий передусім тим, що Галичина та Буковина зазнавали постійних змін політичної влади настільки часто, що цивільне населення не могло вирішити для себе, яка ж політична сила принесе їм більшу шкоду. Про захист та оборону тут не йшлося – мова йшла про захист від «визволителів». Історик Д. Дорошенко у праці «Мої спомини про недалеке минуле (1914-1920 роки)» політичні переконання цивільного населення Галичини на початку Першої світової війни характеризує так: «... українське населення Галичини ще на початку зустрічало російську армію зовсім не вороже і могло поставитися до неї справді як до «визволительки», якби це «визволення» не обернулось відразу в огидне насильство над совістю і переконаннями мільйонів людей» [76, с. 26]. Художня література, яка зображає початок Першої світової війни, відбиває суспільну дезорієнтацію стосовно того, яка ж політична сила асоціюється з державним правлінням, а яка – з окупацією.

Проте досвід Галичини в цьому плані прикметно показав: ця територія була сферою переділу, а тому думка місцевого, цивільного населення не надто враховувалася жодною зі сторін. Як зазначає Я. Грицак, інших таких прикладів у світовій історії не так уже й багато: «Приклад Галичини як джерела конфліктів між протиборчими імперіялізмами та націоналізмами може бути ілюстрацією до довготривалої історичної тенденції, що однаково стосувалася як східних країн Австро-Угорської, так і західних окраїн Російської імперії, а ширше – всього євразійського простору. Географічні особливості Євразії – величезні території без чітких внутрішніх поділів – провадили до постійних дискусій і протиборства навколо політичних і етнічних кордонів. Вважають, що в світі не так багато регіонів, де творення імперій, держав та націй було позначено амбівалентністю так сильно, як тут» [48, с. 35].

Новела Марка Черемшини «Перші стріли» засвідчує, що Галичина зазнавала все-таки менше політичних змін, ніж Буковина. Зокрема, перший прихід російських військ у Галичину відбувся значно пізніше, аніж на

Буковину: «Було так, що над Прутом скрізь уже газдував неприятель, а над Черемошем харчував ще старий газда. Але всі села мали більшу вагу на старого газду, ніж на нового, тому легіні з-над Прута почали викрадатися з-під неприятеля і йшли до бранки до Путилова або ставали за добровольців у котрому-будь селі над Черемошем і разом із справедливими вояками дожидали неприятеля, щоби почастивати його на дорозі кулями старих рушниць, або камінним плиттям, або колодами і бервенами, які були сховані на верхах понад дорогою» [242, с. 124].

Місцеве населення звикло до попереднього керівництва, а тому називає його «газдою», мирячись з таким правлінням. А тому зміна політичного режиму сприймається ним уже як загарбництво, бо населення уже змиралося з одною владою, і тому неохоче, зі страхом сприймає іншу.

Першою прийшла в цей край справді австрійська влада, це засвідчує історик П.Сіреджук: «З перших днів війни Новоселиця (Снятинського району – І.С.) опинилася у вирі воєнних подій. Австрійська влада провела у селі повну мобілізацію чоловіків віком від 18 до 50 років. Військовозобов'язаних призвали на військову службу до 24-го коломийського піхотного полку, якому довелося воювати на найважливіших ділянках італійського фронту: там, де ні австрійські, ні німецькі вояки не могли добитись успіху при штурмі високогірних вершин.

До Новоселиці фронт докотився дуже скоро: на третій тиждень війни. Перед першим наступом росіян австрійське командування набирало молодих людей, головно дівчат, на копання оборонних окопів. [...] Жителям Новоселиці двічі довелося пережити перебування російських військових частин у селі: перший раз з 15 вересня 1914 до 1 березня 1915-го, другий – від 15 червня 1916 до 13 липня 1917. В селі російські козаки під час першого заходу вели себе відносно спокійно. Щоправда, ні за що побили кількох сільських євреїв» [181, с. 135].

Переможець військових протистоянь характеризувався нетерпимістю стосовно симпатій до «попередньої влади», цивільне населення карали за

ілюзорну зраду держави. По суті, доволі часто такі «судові розправи» зводилися до абсурдних наклепів і обмовлянь, а справжні зрадники ж якраз уміло балансували між військовими противниками.

Дослідник Д. Дорошенко так характеризує долю західноукраїнського краю у воєнних протистояннях того часу: «... нещасливий український народ в Галичині попав між молот і ковадло: з одного боку його карано за русофільство, з другого – йшли «визволителі» і карали за мазепинство і австрофільство» [76, с. 56].

Власне, Марко Черемшина на момент початку війни знаходився у рідних йому Кобаках (Косівський район Прикарпаття) і мав можливість спостерігати, як розпочиналася війна в одному конкретному населеному пункті.

«Село вигибає» – ця збірка самою назвою підкреслює, що йдеться про індивідуальний топографічний досвід, досвід окремого села, який є прикметним репрезентатором воєнних подій у краї. Як ми побачили з історико-краєзнавчих досліджень цього періоду, початок війни для Галичини (як і інших країн-учасниць) став початком глобальної територіальної та суспільної руйнації і багаточисельних людських втрат.

2.4. Підхід Марка Черемшини до зображення мілітарної дійсності

Напередодні Першої світової війни Марко Черемшина переживав своєрідне творче мовчання. Період його жанрово-тематичних шукань завершився, збірка «Карби» акумулювала в собі всі попередні творчі здобутки і письменник шукав нових. Проте нові теми не приходили, а повторюватися він боявся. «Село вигибає» – відчайдушний крик письменника у відповідь на руїну в суспільстві.

Дружина письменника, Наталія Семанюк пояснює у спогадах, що так званий період мовчання був творчою акумуляцією і водночас періодом правничої та громадсько-політичної активності її чоловіка: «... в його адвокатській канцелярії набігала не одна тема, визрівав не один сюжет.

Потрібен був час, аби все визріло, викристалізувалося» [246, с. 22]. Його пряма професійна діяльність повпливала на художнє світобачення, – вважає дослідник М.Легкий і доводить: «...письменник переносить своїх персонажів у стіни суду, але по-адвокатськи боронить їх» [129, с. 152]. Погоджуємося з вищенаведеними твердженнями дослідників у тому, що не-писання художніх текстів не означало з боку Марка Черемшини літературної пасивності. Якщо зіставляти між собою збірки «Карби» та «Село вигибає», помітними стають стилістичні, тематичні та аксіологічні контрасти між ними. До принципово нового для себе способу письма йому потрібно було прийти, а отже, акумулювати творчу енергію.

Степан Хороб, характеризуючи ще першу збірку Марка Черемшини «Карби», приходять до висновку, що книга відрізняється тематичною циклізацією текстів і фабульним взаємозв'язком вміщених у ній новел, де «... у кожному з вміщених творів висвітлено один якийсь трагічний факт або звичайний, на перший погляд, випадок у житті селянина-гуцула. Власне, тут у всіх оповідках виступає немовби один і той же персонаж, тільки зображений він письменником у різних ситуаціях, у зіткненні з абсолютно несхожими соціальними і побутовими явищами, в неоднаковому віці й психологічному стані» [238, с. 44]. До думки, що в першій збірці Марко Черемшина поступово і циклічно описав одну історію в різних часах її розвитку, схиляються також дослідники Іван Денисюк, Олена Гнідан, Наталія Мафтин та Ростислав Чопик.

Т. Лях висловлює припущення, що друга книга письменника «Село вигибає» настільки плавно пов'язує між собою різні новели, вміщені в ній, що дуже близько за жанрологічними показниками стоїть до роману у новелах [138, с. 82]. Дослідниця пропонує таку класифікацію подій у збірці:

- початок війни та евакуація населення («Село потерпає»);
- формування загонів УСС («Перші стріли»);
- переслідування мирного населення («Поменник», «Бодай їм путь пропала», «Зрадник»);

– картини спустошеного війною села.

Власне, головною жертвою війни постає індивід. По-перше, він виступає в не просто нових, а в абсурдних для нього обставинах, де поняття смерті, вбивства, зради та честі розуміються зовсім не так, як у мирний час. По-друге, фактично безсиле село перед машиною смерті спочатку не усвідомлює небезпеки, а тому постає цілком безборонним. Саме з цих причин філософи розглядають війну як різновид жорсткої екзистенції, через яку людина опиняється у «..ситуації, яку не обирала, яка не враховує її бажання і потреби, а стискає її як щось відчужене і вороже» [138, с. 82].

Фактичний початок війни – апокаліптичний і раптовий. Марко Черемшина спочатку зображає село, яке ще не зовсім зрозуміло, що іде війна (герої новели «Бодай їм путь пропала» зібралися на храм і фактично знають про війну, але ще її не бачили аж доти, поки випадкова куля не влучила в одного з них). Картина евакуації з села мирного населення чітко демонструє: війна – то знесення краю, порушення його суспільної та ментальної гармонії: «Як вирокувало село на крайню гору, то блідло, як тото мохнате каміння, що вітер його з землі вирвав і на скалу кинув, аби мокло та й усихало» [242, с. 122].

Символічно зображений і момент, коли селянин вперше бачить ворога в обличчя («Перші стріли») – не сам, а через скельце коменданта, тобто через його призму зору. Комендант же використовує селянина як свого роду живий захисний бар'єр: «Командант розкладав і примірював довгі скла побільшаючі та глядів то за неприятелем, то назирці за своїми вояками, що поховалися в драбинах возів за спину стоячих пушкарів. Бадіки і челядь розцікавлювалися дуже і виходили з церкви та вірили, що командант через те скло, яке вони звали окяном, видить далі, ніж вони голим оком, і випитували його, чи вже заздрів неприятеля. Командант усе повістував з окяну, що видить дим, а в димах неприятеля лише ледь-ледь, бо бадіки заслонюють йому вид, – а в душі радувався, що бадіки його обступили і перед хитрим ворогом опарканили» [242, с. 122].

Збірка «Село вигибає» – одна суцільна розповідь, новели в ній – швидше окремі голоси персонажів, аніж самостійні історії. Тема війни поступово розвивається, манера розповіді чергується, ніби інтонація в окремій розмові: від плачів-голосінь – до спустошених схлипувань і, нарешті, сміху крізь сльози. А.Крушельницький зазначив: «Від першої воєнної тривоги, як «Село вигибає» й від помилково-трагічних «Перших стрілів» переходить автор до змалювання всього страхіття при відступі австрійсько-мадярського війська («Бодай їм путь пропала»), при чому присвячує дуже пильну увагу ролі діди́ча Дзельмана, якого негативний характер вирізьблює з мистецькою плястиккою. Врешті кидає нам жахливу картину пустки в третьому році війни, коли то від битви й пошесних недуг «Село вигибає»» [123, с. 9].

У такій короткій побіжній характеристиці кількох новел Марка Черемшини А.Крушельницький показав, по суті, загальну концепцію збірки «Село вигибає»: від надсадних трагічних голосінь до опису перебування військ у селі й до апокаліптичного змалювання села в образі великої трупарні й образу баби, що ніби володарює над вибитим та вистріляним селом.

Події війни наклали прямий відбиток на долю самого письменника. Фронт проходив тоді через Західну Україну, через Снятин також. Юрист Іван Семанюк, який на той час – знаний правник, перебуває в Снятині. Таким чином, опиняється в епіцентрі подій. Мабуть, саме цим пояснюється уважність до змалювання деталей воєнних реалій.

З початком війни Іван Семанюк їде зі Снятина до батьків у с.Кобаки, хоч своє снятинське помешкання упродовж війни неодноразово відвідуватиме. В селі, в природному для нього середовищі, письменник мимовільно і свідомо збирає фактажно-психологічний матеріал для сюжетів майбутніх творів. У Кобаках Марко Черемшина перебуває недовго – лише рік, бо в 1915-му знову повертається до Снятина. І відтоді юридична та літературна його іпостасі нероздільні, бо він не тільки знову промовляє на повний письменницький голос та виступає правозахисником там, де це в

його компетенції. Щоправда, воєнний час змістив суспільні акценти і тому голос юриспруденції не завжди видається переконливим в умовах фактичної окупації або ж її спроби.

У спогадах дружини про Марка Черемшину читаємо: «28 серпня 1917 року загальні збори повітового товариства «Сільський господар» у Снятині обрали Марка Черемшину своїм головою. У цей жорстокий воєнний час Черемшина захищав селян від військових і цивільних урядів, від усяких кривд і незаконних військових реквізицій» [246, с. 57].

Письменник уважно стежив за доволі хаотичним перебігом подій і намагався і як громадський діяч, і як митець, і, зрештою, як громадянин, тримати руку на пульсі історичних подій.

Багаторічне мовчання Черемшини-новеліста, зрештою, припиняється (саме новеліста, бо як громадський діяч він не мовчав, у його громадській роботі це якраз найплідніший період). Новонаписані твори спочатку виходять у «Літературно-науковому віснику» 1925 року, а згодом (того ж року) – окремою книгою «Село вигибає. Новели з гуцульського життя» за загальною редакцією і з передмовою М.Зерова. До збірки ввійшли деякі новели з «Карбів» («Святий Николай у гарті», «Хіба даруймо воду!», «Зведениця», «Грушка» та нові оповідання, об'єднані в однойменний розділ («Село потерпає», «Село вигибає», «Бодай їм путь пропала!», «Парасочка», «За мачуху молоденьку», «Зарікайся мід-горівку пити», «Козак». Закінчується збірка короткими авторськими настановами молодому поколінню, навіть дитячо-юнацькому, яке ще тільки стає на шлях пізнання («Колядникам науки»).

Якщо ж говорити про тематичний цикл «Село за війни», то у ньому порушено ряд проблем, які надиктовані самими суспільними подіями війни:

а) протиставлення справжньої та ілюзорної зради («Зрадник», «Бодай їм путь пропала!»);

б) стихійні зміни політичних сил у селі («Бодай їм путь пропала», «Село потерпає»);

в) війна як руйнівник сімейних цінностей (ця проблема наскрізно проходить через усі новели циклу);

г) осиротіле без чоловіків село та збірний образ беззахисного жіноцтва («Поменник», «Зрадник»);

г) наслідки війни – село як велика трупарня, мародерство як різновид спекуляції («Після бою», «Село вигибає»);

д) фізичне каліцтво колишніх вояків як тягар для їхніх родин.

Пейзаж також долучається до розкриття основної проблеми, але не підпорядковується їй, а вже несе самостійну інформацію. Характерною рисою новелістики Марка Черемшини є символічність та інформативність пейзажних вкраплень. Якщо говорити про перші сигнали присутності війни, означені у тексті збірки «Село вигибає», то, на нашу думку, перший знак подає природа, саме вона виступає первинним індикатором присутності стороннього зла. Так, один з перших смислових «карбів» збірки «Село вигибає» – смерть, означена у об'єктах живої природи. Показником присутності смертоносної сили стає той момент, коли жива природа починає провіщати смерть, живе починає говорити про мертвість: «Розступилися гори на два табори. Громами себе розсаджують, кременисті голови собі розбивають, ліси на тріски розколюють, ізвори людьми рівняють. Заревіли гори, аж небо здригається, аж камінні скали лупаються. Хто жиє, най гине» [242, с. 89]. Ще одним знаком-символом є й розподіл відпочаткової цілісності – гір «на два табори». Тут прочитується натяк на суспільне протистояння, яке буде зумовлене війною і яке передбачатиме розподіл одного соціуму на різні військові групи, відтепер – ворожі.

Природа відчуває не тільки присутність смерті і вбивства, але й свою причетність до цього процесу: «Під третьою горою вільшина пріє. Від сонця відвертається, від села обертається. Бо сонце покмітить, що мерців гойдає, чорну птаху ними годує. Бо село на ню збанує, що на шибеницю виросла, росохаті голови має» [242, с. 89].

Пейзаж виступає не просто носієм значення, а й повноправним персонажем, який також наділений чуттями, до вищої міри одухотворений. Як зазначає дослідниця О.Рязанова, художня деталь є потужним елементом сюжетотворення і структури тексту загалом, якщо ця художня деталь вбудована у загальну канву правильно: «Художня деталь становить специфічний момент у процесі художнього мислення, елементарну клітинку живого і динамічного організму твору. Це – інструмент художньої думки, через який ідейно-ететична сутність творчого задуму стає плоттю літературного твору на всіх його структурних рівнях» [206, с. 167]. Художня деталь у Марка Черемшини – то органічний і водночас символічний компонент сюжетотворення, який створює виразні смислові алюзії та психологічні парадигми, які здатні глибше потрактувати зображувану письменником ситуацію.

Письменник наділив позасюжетні елементи винятковим значенням, відтепер пейзаж, портрет та інтер'єр промовлятимуть разом з персонажами твору. Особливою є роль описів, які є вмістилищем первинного значення, про яке автор не говорить на рівні сюжету, виносячи цій акцент у позасюжетні елементи. Це забезпечує новелістику письменника динамічністю, легкістю для сприйняття.

За часом написання новели Марка Черемшини дослідник його творчості О.Засенко пропонує поділити на три групи чи цикли, при цьому за основу поділу береться тематична спорідненість текстів. До першої групи літературознавець відносить «новели з життя гуцульської сільської бідноти на межі ХІХ і ХХ ст.» (збірка «Карби»). Другу тематичну групу складають новели збірки «Село вигибає», третя група умовно об'єднує новели з життя та побуту гуцульського селянства у післявоєнний період [91, с. 4].

Якщо говорити про твори Марка Черемшини, центральна тема яких – Перша світова війна, то таких новел вісім: «Село потерпає», «Перші стріли», «Поменник», «Бодай їм путь пропала», «Йордан», «Зрадник», «Після бою» та «Село вигибає». Їх розташування у збірці не випадкове, адже саме така

послідовність забезпечує плавний та поступовий виклад єдиної фабульної канви, яка здатна розгортатися в межах різних цілком самостійних фрагментів, але становити єдине наративне полотно. Це твердження висловлює О.Засенко, характеризуючи твори Черемшини про Першу світову війну: «Розташовані в такій послідовності, вони відображають події хронологічно і нагадують новелістичну повість, частини якої об'єднуються темою, часом і місцем дії, спільністю деяких героїв і творчо-стильовими особливостями» [242, с. 14]. Щоправда, новела «Йордан» з невідомих причин у повних виданнях творів Марка Черемшини опинилася поза збіркою «Село вигибає», хоча її центральна тема – Перша світова війна, а до видання «Марко Черемшина. Твори в двох томах» (1974) вона єдина не включена взагалі. Прикметно, що в цьому творі доволі детально змальовано образ солдата російської армії, що нападає на селянку. Мовлення персонажа передано російською мовою – «молчи, башка», «давай деньги». Оскільки побита та пограбована жінка помирає саме на Йордана, то контекстуальне значення слова «йордан» у тексті – «кінець, смерть»:

«– Єкий Йордан бабі, такий буде нам.

– Видко ділу, шо так; віді з-за цеї війни усім нам буде бабин Йордан!» [244, т.2, с. 102].

Досить умовно відносити до творів з елементами воєнної дійсності лише твори збірки «Село вигибає». Адже становлення мілітарної свідомості, культивованої з раннього дитинства, спостерігаємо ще в збірці «Карби», в однойменній новелі, де зображується перший вишкіл хлопчика на вояка: «Дід посадив його на коліна і уважав, аби в печі горшки не позбігали. Показував пальцями мальованих стрільців на комині й розказував, як вони татарів та багачів різали, смолою обкапували. І обіцював, що справить йому пушку і топорець зробити» [242, с. 32]. Так майже фольклорний образ вояка, побачений дитиною, стає певним орієнтиром поведінки, бо далі зброя стає бажаним подарунком для дитини. З розповідей діда дитина схвалює і певною

мірою приймає саме вояцький тип мислення та поведінки – поки то відбувається підсвідомо і на рівні гри.

Національне виховання як спосіб формування дитячої свідомості в цьому випадку відбувається за посередництва казок та оповідей відповідного змісту. А це формуватиме національну самосвідомість дитини, важливу як у мирний час, так і у воєнний.

Не тільки національне виховання у мирний час має компонент мілітарного передчуття, але й загальна суспільна картина наводить на висновки, що війна не привносить всі нові суспільно-психологічні реалії, часто вона їх просто загострює. Розчарування у владі і безсилля перед нею, соціальна нерівність та ярлики-стереотипи, прагматичне збагачення за рахунок чийхось життєвих обставин – всі ці проблеми означені в новелах «На Купала, на Івана», «Більмо», «Горнець», «На боже», «Раз мати родила» тощо. Війна їх лише загострює. Зрада стає політичною, розчарування у владі набуває періодичного характеру (тому що влада часто змінюється), а корисливість загострюється аж до мародерства.

Оскільки говоримо про збірку Марка Черемшини «Село вигибає» як про якісно новий рівень його індивідуальної манери, то зазначимо: вона наскрізь модерністична і архаїчно-філософська за своєю сутністю. Тексти-медитації, тексти-голосіння, поциклічно і плавно виписані в єдиний сюжет, не тільки зображають село та його страждання у війні, але показують різні рівні свідомості, травмовані війною. Бачимо зміщення родинно-рольових центрів, аксіологічні зсуви у духовному світосприйнятті, травмування індивідуальної психології.

У книзі зображено мікромодель нації-фенікса, яка дотла спалена, з опису конкретного села зчитуємо значно ширші контексти – образ держави на момент закінчення війни: у новелі «Село вигибає» стара баба говорить зовсім юній ще дівчині: «Хоть горі іди, хоть іди долів, то з усього села лиш ми дві живі, бо я того не рахую, що світами бродит! Таки, бігме, село вигибає!» [242, с. 188]. За фольклорно-ритуальним стишенням плачу-голосіння спадає і

апокаліптичний настрій збірки – село з попелу починає відроджуватися. Власне, уже наступні твори Марка Черемшини, які писані у повоєнний час і зображують недалеке повоєння, вибухають яскравим гедонізмом (збірка «Верховина»), наснажені міцними родинно-обрядовими кодами або ж виразною їх руйнацією, але зі зримим пригадуванням війни – міжрядково, позафабульно.

Щодо авторської манери зображення і називання влади чи війська, то вкажемо на деякі особливості, які стають виправданими тільки контекстуально: закономірності називання залежать від суспільної оцінки, а оцінка – від тогочасного досвіду. Зокрема, австрійські війська не мають послідовної назви – «жовніри» – «жовнірики» – «жовнірня», а в «Щоденнику» Марко Черемшина вживає займенник «наші», що фіксує тогочасне ставлення цивільного населення до австрійської влади. У суспільстві, де про власну незалежність говорити не доводилося, своїми називали тих, хто приносив менше шкоди, біля кого можна було вижити.

Марко Черемшина фіксував нелюдську поведінку обох політичних сил. Щодо австрійського війська, яке напівіронічно називає спочатку «захисниками», то автор показує і його «подвиги» через мовлення своїх персонажів, авторська мова письменника його вчинкам не дає жодної характеристики. Так, селянка скаржиться поміщикові Зельманові, що австрійські жовніри: «Аді, обсіли хату, забрали коні, маржину, дріб а навіть ерчети забрали та й доньку вінка збавили, збавив би їм біг долю, та й пішли» [242, с. 162].

Російська армія в тексті іменується переважно як «москалі». Причому під словом «москаль» розуміється не суто людина російської національності, а вояк царської армії, незалежно від національного походження.

Збірка «Село вигибає» показує політичну неспроможність тогочасної Австрійської імперії: жандарми, яких прислано охороняти місцеве населення від російських військ, з майже дитячою беззахисністю чекають допомоги від самих селян. Пік швидкої циклічності зміни політичної влади в краї припадає

на листопад 1914 – січень 1915 рр. Новела «Бодай їм путь пропала!» краще від історичного документа відтворила це: за кілька сторінок двічі змінилася влада, «жовнірики» ставали «жовнірнею» і – навпаки, і це все за два дні.

Тут також показано розмежування політичних сил щодо релігійних питань: «Передтогід котрі церкви припали на австрійський бік, ті стоять не кинені, бо москаль не кивав церков» [242, с. 151]. Зате «Щоденник» Марка Черемшини засвідчує, що російські війська абсолютно ігнорували церковні традиції, стоячи на службі в бабинці, тобто жіночій половині, і влаштовуючи хмільні гуляння на Різдво.

Як показує новела Марка Черемшини «Перші стріли», особливої різниці між вояками різних політичних сил місцеве цивільне населення спочатку не робить, а тому підгодовує солдатів, не ідентифікуючи їх як ворогів, а винятково як чийхось синів та чоловіків. З чого робимо висновок, що на цьому етапі концепт «ворог» ще не чітко засів у свідомості людини, яка не воює: «Селу було ненаручно доносити їду воякам і до касарні, і пушкарям на фронт, але газдині годували з горшків і цісарське, і добровільне військо, то за поману, то за повинність. Поману робили тії газдині, що їх газди або сини також пішли на війну і десь у чужім краю за наживою попід чужими вікнами коло чужих газдинь колядують» [242, с. 126].

По суті, навіть новела «Перші стріли» – то ще не війна, а лиш її передчуття. Перші поранення, зображені в новелі, насправді носять випадковий, а не стратегічний фронтовий характер: військо, яке іде через село, важко ранить двох парубків, за що отримує прокльони від місцевого населення.

Уже в новелі «Бодай вам путь пропала» – передчуття війни як стихії з конкретним розподілом військових сил: «Видко ділу, що битва наближається, бо мости горять, а над людською працею хмари диму збиваються, дороги ковпотом накриваються. Видко, що москаль цурикає свого неприятеля в гори, межі Гуцулію» [242, с. 149]. Прикметним є і спосіб називання австрійського війська стосовно російської армії – «свого неприятеля». Така назва

демонструє, з одного боку, відмежованість оповідача від зображуваного, неприймання позицій російської арії – то неприятель їхній, означає це словосполучення також позиціонування війни, що наближається, як стороннього і чужого процесу – адже одна з сил названа експресивно-політичною номінацією «маскаль», а противник окреслений як його противник, тобто суто його.

Система політичних симпатій упродовж війни часто коливається, що зумовлено як безпосередньо воєнними подіями та поведінкою кожної з сил у селі, так і рівнем особистої обізнаності місцевого жителя. Упродовж усієї Першої світової війни політичні погляди галичан коливалися, хоча до війни та на самих її початках вони були чітко проавстрійськими. Неконкурентоспроможність на політичній арені Австрії відчувають не тільки герої Черемшининих новел. Ми використали як фактографічне джерело краєзнавчі записи «Літопис села Кобаки» Г. Букатчука, вміщений у книзі «Здвиженський храм». Оскільки Григорій Букатчук був свого часу високоосвіченою людиною, зібрав та вміло упорядкував дані з історії села від найдавніших часів і до кінця ХХ століття, а саме село Кобаки стало головним у зображенні подій збірки «Село вигибає», то вважаємо за доцільне долучити матеріали вищезгаданого літопису для кращого розуміння тогочасної суспільно-політичної ситуації. Г. Букатчук зазначає: «Представник польського клубу в парламенті заявив, що габсбурзька зірка на польським небі вже погасла, а в відповідь на то представник українського клубу заявив, що габсбурзька зірка на українському небі ясно сяє. Проте до кінця війни такі сумніви все більш ширяться» [93, с. 143].

Як видно з новелістики Марка Черемшини, війна перетворюється в суспільну норму поступово, спочатку перші жертви оплакуються і ховаються за християнським звичаєм, як того вимагала гуцульська поминальна традиція: «Один бадьо кидає з досадою рискаль і йде на дзвіницю, аби газдам по душі віддзвонити. Най село знає, що найперших газдів уже немає. Заголосили дзвони жалібними голосами на все село, на ріки, на доли, і гори»

[242, с. 155]. На цьому етапі війни полегла людина – то покійник, якого проводять в інший світ, тут акцент на духовому значенні поховального обряду чітко зберігається. Чим далі війна поширюється в краї, тим масовіше вона підкошує людей, яких уже і не відспівують, і не рахують. До кінця апокаліптичної картини рахувати стають тільки живих.

Політиці Першої світової війни притаманний один з найабсурдніших мотивів, добре відбитий у літературі – мотив ілюзорної зради. Новела Марка Черемшини «Зрадник» є щонайвиразнішим прикладом недалекої влади при висуванні звинувачень: політичним злочинцем міждержавного рівня та зрадницею стала чорна корова, яка перейшла по той бік кордону. Для себе уряд розтлумачив поведінку тварини так:

«Чорна корова – то був знак для несприйняття, – кричить комендант, а жовнірня біситься.

– Зрада, зрада!..

Паде бэфель знайти зрадника і повісити.

Біжить патруль просто на Василеву хату» [242, с. 168].

Такий випадок – насправді зовсім не випадок і не прикре непорозуміння, оскільки ілюзорне бачення зради в усьому було частиною австрійської бюрократії і робилося це на державному рівні з відповідною адміністративною установкою.

Проте зазначимо, що дана тема представлена і в творчості інших авторів, зокрема мотив зради описаний у романі Юзефа Вітліна «Сіль землі», де феномен війни також розкривається крізь призму сприйняття людини-горянина. Його персонажі терпляче зносять зміни однаково чужих їм правителів, кожна влада для людини однаково небезпечна. І майже усю небезпеку людина позначає словом «зрада».

Мотив ілюзорної зради зображений також у нарисі Б. Лепкого «Сім шляфровиків»: «В нашій селі що верба, то хтось висить. Кажуть – за зраду. Нібито люди москалям знаки подавали. Хто сіно горнув і вила в копицю встромляв, хто білу корову на пасовисько вигнав, хто за те, що дітиська

вогонь під лісом клали. А люди навіть не знають, що воно тая зрада» [130, с. 517].

П. Рихло зазначає: «Дійшло до того, що 18 серпня 1914 року українські депутати віденського парламенту звернулися до австрійського уряду з проханням, щоб австрійське командування припинило так жорстоко знищувати буковинських і галицьких селян через «зраду» без усякого суду й слідства й забезпечило їм бодай мінімальну судову підтримку» [201, с. 253].

Натомість справжніх зрадників якраз і не помічали. Типовим представником людини-пристосуванця, яка зуміє нажити статки навіть на війні, є образ Зельмана (Дзельмана). В. Костик робить висновок: «... як видно з малої прози Марка Черемшини, не для всіх, хто жив у селі, війна була важким випробуванням. Тут мешкали й такі, що вміли пристосуватися до зміни влади, як до зміни погоди, – сьогодні видавалися патріотами Австро-Угорщини, а завтра – Російської імперії» [117, с. 324-325]. Зельманові вдається швидко перелицьовуватися зі змінами політичних режимів. Його неодноразово підозрюють у політичних злочинах та шахрайстві, але йому вдається викрутитися і переконати в тому, що він – щирий патріот.

Зіставлення цих двох прикладів – «зрада» Василевої корови та зрада Дзельмана настановує на думку, що зрадництво у справжньому розумінні слова культивувалося обома політичними силами: вони настільки легко підлаштовувалися під будь-яку владу і настільки добре були обізнані з ситуацією на місцях, що були вигідними і зручними. Натомість селянин такої користі принести не міг, бо ніякою корисною інформацією не володів. А тому його арешт за зраду – показовий: аби продемонструвати, що влада – справедлива, не потерпить зрадників і вміє глибоко дивитися в корінь проблеми й бачити руйнівників системи не тільки серед людей, а й серед тварин.

У новелістиці Марка Черемшини також відображено такий присутній момент, як взаємне братання між селянами й тими політичними силами, які

прийшли нібито підкорювати. Неважко здогадатися, що самі солдати не розділяли тих поглядів, що й їхня адміністративна верхівка: ця війна була не в їхніх інтересах. У А. Барбюса віднаходимо тезу стосовно того, що лише на перший погляд війна здається відстоюванням власних інтересів та гідності, за «культуру проти варварства», насправді, за твердженням автора, солдати «... вмирали за інтереси панівного класу, [...] за новий хижацький переділ світу» [12, с. 5]. А з цього випливає, що ані селянин не розумів, для чого потрібна війна, якщо нації між собою добре розуміються, ані вояк цього не міг зрозуміти, який відчував себе швидше гарматним м'ясом, аніж представником якихось політичних інтересів.

Історик-краєзнавець Петро Арсенич, досліджуючи національно-визвольні змагання на Гуцульщині 1914-1920 років, фіксує цікавий випадок: «Коли стрільці Гуцульської сотні довідалися, що в складі російського війська проти них розташовано Київський полк з українців, то на Великдень вони розпочали брататися з ними, обмінюватися різними речами, а згодом налагодили листування» [7, с. 47]. І. Бажанський у праці «Війна» також засвідчує випадок безперешкодного спілкування між вояками протилежних політичних таборів: «Сидять мирно недавні «вороги» (що вони винні), їдять з одної миски, допомагають одні одним» [10, с. 43]. Війна остаточно зруйнувала закони логіки, якими досі керувалося суспільство: такий традиційний поділ на свій/чужий щодень змінювався, загарбник ставав захисником, а захисник – загарбником, принаймні їх так називали. Та найгіршими і найважчими для усвідомлення були випадки, коли люди однієї нації, а то й близькі родичі, опинялися в складі різних армій і змушені були воювати один проти одного.

На противагу цим творам, де очевидцем виступає селянин, назвемо «Окопний щоденник» С. Васильченка та «В сталевих грозах» Е. Юнгера, у яких про війну читач дізнається з нотаток інтелігента-очевидця. Попри те, що оповідач є добровольцем, він не приймає її абсурдності і тотальної смертоносності («Окопний щоденник»), і визнає незворотній вплив воєнних подій буквально з перших днів («В сталевих грозах»).

К. Поліщук у книзі «Серед могил і руїн» також порушує проблему незворотності впливу війни на індивідуальний досвід її учасника. Письменник, виходячи з позицій власного досвіду, заперечує вироблення психологічного імунітету до руйнівної присутності війни: «Кажуть, що люди при звичаються – не знаю. Я, власне, сказав би, як хто, а я три роки майже лишаюся тим самим, що й був. Ні, навіть не тим. Зараз я вже не можу дивитися довгі транспорти свіжоскалічених людей, не можу стриматися від стрілу гармат і, коли зачую далеко джеркотання в небі летючого знаряддя, я каменем падаю додолу і щільно притискаюся до землі, неначе в цій брудній землі весь захист мій і вся надія моя» [188, с. 3-4].

Англійський дослідник П. Лайнбарджер у праці «Психологічна війна» пише про те, що такий жорстокий переділ громадян однієї країни на дві армії, які взаємно ворогують між собою, призводить до руйнування національних та родинних цінностей та й розхитування аксіологічних установок загалом [125, с. 53]. Іншими словами, людині дають зрозуміти, що і родиною можна знехтувати, якщо того вимагає час, і в батька можна вистрелити, якщо він виявився «не свій».

Поняття «чужої війни» і незрозумілих для пересічного вояка геополітичних цілей – ще одна проблема: адже ідеться не про відстоювання безпеки сім'ї чи захисту національної ідеї. Ідеться про військову участь солдата на боці того війська, у яке призвуть.

З огляду на вищесказане, можемо підсумувати: у Першій світовій війні як першому глобальному військовому конфлікту людська доля береться до уваги хіба на найперших стадіях розгортання конфлікту, коли поділ соціуму на «своїх» та «чужих» іще не загострений, а смерть – трагічна подія, а не цифра до статистичного підрахунку. Згодом уже (і в новелістиці Марка Черемшини це дуже виразно помітно) людина позиціонується не як індивід, а як частина війни (більше чи менше активний учасник), або ж жертва війни – пасивний компонент, який не став існувати за законами нової дійсності і, відповідно, вона його зруйнувала.

Соціально-політичні інтегративні ознаки в ХХ столітті починають домінувати над родинними. Тобто «свій» це не той, хто однієї крові, а той, ким керує той самий політичний лідер. Політична влада стає критерієм для визначення спорідненості. Така психологічна аномалія призводить до того, що в суспільстві переважає мілітарне начало і нівелюється родинне.

Власне, завершення воєнних дій на території краю – то попелище, Марко Черемшина показує фізичне знищення цілого села (за винятком людей, призваних до війська, або ж тих, які виїхали самі): «А перед Анничкою баба зумівалася: Хоть іди горі, хоть йди долів, то з усього села лиш ми дві живі, бо я того не рахую, що світами бродит! Таки бігме, село вигибає» (новела «Село вигибає») [242, с. 161].

Збірка новел «Село вигибає» також засвідчує випадки порозуміння між солдатами-військовими та місцевим населенням. Хоча Перша світова війна принесла в родини українців ще одну трагедію – члени одної родини могли належати до різних політичних сил і служити у військах різних імперій.

Збірка «Село вигибає» ознаменовує собою другий період творчості письменника, дослідники сходяться на тому, що саме тепер Марко Черемшина реалізовує свій письменницький талант уповні (такої думки дотримуються А. Музичка, А. Крушельницький, О. Гнідан та ін.). В.Дорошенко підкреслює, що іконіка творів Марка Черемшини так само виходить на інший рівень: «Твори Черемшини останнього періоду різняться від творів першого не тільки більшою зрілістю й силою таланту, але й більшою силою й енергією самих виведених персонажів. Коли оповідання першого періоду овіяні якоюсь сірою безнадією [...], то зовсім інший настрій чується в новіших. Це вже не та сірома, що перше. Тут уже видно рух, порив, стихійну силу, повну експресії. І ця пробуджена війною сила робить і самі оповідання незвичайно живими, драматичними» [74, с. 7].

Найсильнішими сторонами другого періоду творчості письменника вважають психологічну довершеність, глибокий символізм, ритмічну стрункість та експресіоністичну манеру викладу. Проте ми зауважимо, що всі

ці риси були притаманні вже першій збірці «Карби», тільки їх використання підпорядковувалося певній меті (наприклад, прадавня гуцульська система вірувань). У збірці «Село вигибає» спостерігається лише вдосконалення манери письма, хоча самі образи стають значно штриховішими, не виписано характери. Тут глибоко розкрито емоційно-настрове тло, відображене в описах, монологізованому мовленні. З огляду на це робимо висновок, що окрім вище зазначених характерних рис творчості Марка Черемшини, не менш важливим (а можливо – і визначальним) є психологізм, екзистенційність, зображення потенційно вітаїстичного героя в ситуації «на межі».

Літературознавці сходяться на думці, що «Село вигибає» – новий етап творчості, але іноді не помічають найприкметнішого у цій збірці, а вказують на другорядні риси: «Семанюк – з другої доби своєї творчості – розкриває очі читача на свої письменські цінності з «Карбів» – він виступає тепер уже для всякого ясно у всій своїй творчості як самостійний, оригінальний мистець слова й форми» [242, с. 6]. Можемо не погодитися з тим, що на цьому етапі творчості новели письменника стали прозорішими та легшими для сприймання. Якраз навпаки: якщо «Карби» можна було зчитувати як карбовані праукраїнські язичницькі мітки в християнській свідомості гуцулів, то «Село вигибає» – гра з читачем. Насправді важко зрозуміти, де письменник серйозно говорить, де іронізує, а де вдається до сарказму.

Головним персонажем стає війна-руйнівниця, головною жертвою – село як збірний образ. Перенесення шкоди, завданої війною, на дерева, ліси, місяць, гори – так само одна з творчих особливостей письменника. Природа тут ніби перебирає на себе частину страждань. Гармонія проявляється не в тому, що людина – частина природи, а в тому, що природа з людиною «заодно»; людина і природа рівноправні. Це нова філософська позиція, відображена письменником на інтуїтивному рівні, бо, як відомо з «Автобіографії», Черемшина ніколи не вважав себе філософом.

Точність і штриховість – дві запоруки легкої манери письма та інформативності повідомлення. Маркові Черемшині не потрібно було вигадувати екстремальні ситуації, бо він як правник і громадський діяч, зрештою, як свідомий громадянин-патріот, не раз бачив сюжети своїх творів у реальному житті. Він не писав про екзотику, якої ніколи не бачив, бо сучасна йому суспільно-політична дійсність могла забезпечити йому ті враження сповна.

А. Музичка зазначає: «Глом йому 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 кождий творець розгадував по-своєму: милував її, проклинав, в покорі перед нею схилявся або посилав їй гордий виклик» [163, с. 399].

Новели Марка Черемшини циклу «Село вигибає» – цикл голосу з війни – голосу людського розуму і правдивого чуття. Автор не приймав війни з її абсурдністю. Не виявлений прямо, та надиктований міжрядково, антимілітарний мотив Черемшининих новел промовляє через століття читачеві, що неможливо говорити про гармонію в тому суспільстві, де війна визначає пріоритети і розставляє акценти.

Новели Марка Черемшини – це не літопис, хоч твори відбивають немало фактографічного матеріалу, вони, у зіставленні з офіційними історичними джерелами, доповнюють загальну картину бачення Першої світової війни, зокрема перебіг цієї війни на Прикарпатті. Новели письменника – це, передусім, тло для роздумів. Автор не дає власних історичних коментарів до зображуваних ним подій, Марко Черемшина відводить цю роль для читача.

В. Яременко про новелістику Марка Черемшини пише так: «Любов і «лютість» Марка Черемшини, висловлені в гнучкій та витонченій формі, мають постійну властивість, захovanу в секретах його художності, його таланту, – насаджувати в читача глибоке хвилювання, зненависть до того, що пече болем і палить любов'ю самого письменника. У його творах немає

символіки, філософствувань, психоаналізу і холодної об'єктивності оповідача з довгими описами. Натомість – у кожній новелі вибух драматизму, трагізму, сила поезії і вічний поклик «голосу життя» [264, с. 43].

Проте не погодимося з дослідником в тому, що новелістика Черемшини позбавлена філософії і символіки. Саме філософський аспект його творчості є одним з найперспективнішим для трактування новел на інтертекстуальному та міждисциплінарному рівні, на рівні коду та архетипу.

Якщо говорити про збірку «Село вигибає» як про модерне явище, складну систему кодів, то стає очевидним, що вона – сама глибокий символ, втілення черемшинівської філософії, виявлення його власного світосприйняття та світосприйняття людини загалом у тогочасному суспільстві. Хоча сам Черемшина скептично ставився до філософії, вважав її чистої води вимислом, чимось надуманим і штучним. І, попри це, несвідомо закладав філософські коди у власну новелістику. Специфікою новелістики Черемшини є й те, що філософське начало тут дуже легко переплутати з ліричними відступами, які служать швидше для емоційної розрядки, аніж для повідомлення.

Ситуації, зображені в новелах, – не тільки подієвий шаблон, який міг приміряти на своє життя читач і зіставити з власним досвідом, це передусім ключ до розуміння свідомості людини, яка пережила війну і пронесла її відбиток у своїй душі крізь усе життя. Символ уже не є помічником метафори і більше не служить для краси чи експресивного подразнення уяви читача, тепер символ стоїть чимраз ближче до знака: «На перший план виступають не літературні форми, а семіотичний процес як такий, знаки, які символізують концепти, емоції, комплекси, маскультурні стереотипи, ідеологізовані кліше, апокаліптичні настрої тощо» [258, с. 45]. На щастя, ідеологічна, політична заангажованість не торкнулася творів письменника, хоча всі передумови для того були – найшвидше кліше такого роду розвиваються серед чиновництва. Ті два коридори, про які так образно сказав

В. Стефаник, так і не перетнулися, юрист залишився юристом, а письменник – письменником.

Немає сумніву в тому, що «Село вигибає» – яскраве явище української літератури. «Після виходу збірки «Село вигибає» повніше розкрився дар «ліричного квіткування» письменника. Тепер він виразніше вирізьблює психологічні порухи душі і зовсім не прагне етнографічної детальності, повноти, вичерпності. Але ж психологізація, настроєвість у Черемшини – не самоціль, ритмізація мови – не модерністське естетизування, публіцистичний пафос – не письменницька риторика. То природний стан його душі, його громадянського ества, що найповніше і найвиразніше виявляється у створеному ним художньому літописі загальнонародної трагедії».

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що збірка Марка Черемшини «Село вигибає» – новий етап у творчості письменника, який засвідчив еволюцію естетичної свідомості митця. Проте цим значення збірки не обмежується. Новели воєнного циклу – унікальні літературні свідчення з тих територій, де влада під час Першої світової війни могла змінюватися і кілька разів на тиждень.

У новелах передано конкретні історичні реалії, одні з них підтверджуються наявними історичними матеріалами, інші ж так і залишаються єдиними свідченнями. В зображенні подій автор не вдавався до художнього вимислу, це було би абсолютно невиправданим з огляду на тематику. Проте Марко Черемшина уникнув і документалістичного, хронологічно впорядкованого викладу. Художній твір все-таки не має бути переобтяжений фактографією – цю думку Черемшина послідовно витримав упродовж всієї своєї творчості.

Висновки до другого розділу

Тема Першої світової війни – то тема набуття важкого суспільного досвіду і тема руйнування індивідуальної психології. По суті, і

мемуаристична, і власне художня тогочасна літературна спадщина засвідчує: це тема, яка змінює цілі покоління і нації.

Письменники-модерністи української літератури часто обирають новелу як спосіб репрезентації власного світобачення, літературознавці пояснюють: саме новела з її раптовістю розвитку дії та конденсованістю емоції здатна найточніше передати той час з усією його суперечливістю.

Творчість письменників «Покутської трійці» насправду доречніше розглядати у модерністичному ключі, їх принципи відображення дійсності змальовуються через зображення конкретного населеного пункту, села, але в цьому прочитуємо топографічний символ: мається на увазі цілий край. Очевидним також є той факт, що сама назва на позначення об'єднання – умовна, оскільки кожен із трьох авторів наділений власною письменницькою своєрідністю та самобутністю.

Марко Черемшина збіркою «Село вигибає» не тільки дав літературі прозово-поетичну і циклічну хроніку Першої світової війни у її подієвому чи емоційному прочитанні. Письменник абсолютно наочно показав внутрішню філософію війни та її наслідки для людини.

З уважністю правника показує Черемшина і суспільний розподіл, який існував у довоєнний час, а війна його лише увиразнила. Отож, підсумовуючи сказане, зазначимо: людина і війна у новелістиці Марка Черемшини – то не завжди взаємовплив. То переважно вплив війни на людину, її особисте оточення та свідомість, і зрештою – долю.

Письменник у руслі натуралістичної поетики подає тісний взаємозв'язок між героями творів і середовищем, звідки вони походять. З огляду на це топос у новелістиці автора відіграє ключову роль, самоосмислення індивіда у просторі значною мірою визначає його систему цінностей.

Війна як суспільний фактор здійснює вплив на соціум загалом, проте побачити його виразно можна з позицій особистого досвіду. Власне, творчість Марка Черемшини відображає ще один психолого-подієвий

компонент, адже фіксує не просто індивідуальний досвід людини упродовж війни, а демонструє досвід цивільного населення і значно менше – досвід людини-вояка.

Збірка «Село вигибає» – особливий етап у творчості Марка Черемшини, який показав принципово нове бачення письменником людини у метаморфованому суспільстві. Творчість Марка Черемшини означеного періоду логічно та гармонійно вплітається у канву інших післявоєнних творів української літератури, а за своєю суттю – антивоєнних.

«Село вигибає» зображує досвід конкретного села, яке сприймає війну як стихію і намагається вижити в нових умовах. Разом з тим письменник вміло показав непросте соціальне шарування, яке виникло під впливом війни: в процесі перерозподілу соціальних ролей змінилися духовні, матеріальні та загальносуспільні ціннісні орієнтири.

Отже, ми приходимо до висновку, що «Село вигибає» Марка Черемшини – цінний вклад в українську літературу, який крізь призму поетики художнього тексту показує конкретний суспільний досвід громади, що переживає війну, зливається з нею або протистоїть.

З огляду на це вважаємо, що подієвий аспект збірки Марка Черемшини «Село вигибає» є надзвичайно важливим для історико-літературного осмислення.

Марко Черемшина виразно показав поступовість війни як цілеспрямованого фактора – від майнової руйнації, яка виявляється на початку (у перших новелах збірки), до психологічних зсувів, продиктованих суспільним шоком.

Отже, є підстави стверджувати, що «Село вигибає» комплексно демонструє сутність війни з позицій його осмислення суто цивільним населенням, яке виступає пасивною жертвою, але аж ніяк не ініціатором воєнних дій.

Війна приходить у простір цивільної людини відразу в кількох площинах: на індивідуальному, родинному рівнях, на рівні громади та її

цінностей, далі – на глобально-територіальних (у свідомості горянина це його край, гори). І на кожному з цих рівнів війна здійснює руйнівні метаморфози того простору і його вмісту, до якого вона має стосунок.

РОЗДІЛ 3.

**ВІДОБРАЖЕННЯ НАСЛІДКІВ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ
ДЛЯ СОЦІУМУ ТА ІНДИВІДА У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ.
ДОВОЄННА ТА ПІСЛЯВОЄННА ДІЙСНІСТЬ
КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЕТИКИ ГАРМОНІЇ ТА ХАОСУ**

Війна як вияв глобальної агресії нівелює особисті цінності (родинні) та трансформує суспільні орієнтири (духовність, національні переконання, суспільна ієрархія). Така думка послідовно підтверджується повоєнною новелістикою Марка Черемшини. Попри різноманіття тем (родинно-побутові колізії, майнова нерівність, автобіографічні замальовки), у кожному з творів лейтмотивом проходить воєнний досвід: причини дій героїв мотивуються тим, що вони воювали або чекали когось із фронту, історія роду зав'язується навколо вояка, який повернувся або зник безвісти, навіть соціальне шарування населення подається у розповіді Марка Черемшини подається саме з таких позицій: як Перша світова війна змінила суспільні та особисті орієнтири і що вона привнесла в те суспільство, до якого мала прямий стосунок.

У зв'язку з цим аналізуємо твори Марка Черемшини післявоєнного періоду саме крізь призму особистого та колективного воєнного досвіду, оскільки вважаємо, що образ війни фантомно присутній і в творах, написаних після фактичного завершення військового конфлікту на теренах. Оскільки індивідуальна літературна манера творів «Верховина», циклу «Парасочка» значно різняться від збірок «Карби» та «Село вигибає», то підтримуємо думку літературознавців у тому, що післявоєнна творчість Марка Черемшини – то окремий період його творчості, проте розглядати його доцільно комплексно з попереднім.

3.1. Війна як алогізм. Соціальні та психологічні зсуви, обумовлені Першою світовою війною, в новелістичній панорамі Марка Черемшини

Війна як фактор зміни людської чи суспільної свідомості загострює індивідуальні чи колективні колізії і подає їх через призму глобального

конфлікту, часто – руйнівного для його учасників. Як художня література, що зображує тему Першої світової війни, так і фахова література на цю тематику демонструють різні зрізи метаморфоз людської свідомості. Так, дослідниця Н.Юрійчук, говорячи про психологічні наслідки війни як такої, доходить до висновку, що одна з характерних ознак людини з воєнним досвідом – атрофія почуттів: неприйнятні в мирний час вчинки під час війни мотивуються захистом інтересів, стратегічними планами тощо.

Покликаючись на фронтові записи британських та німецьких солдатів, дослідниця узагальнює: «... війна, певною мірою, спричинила атрофію людських почуттів: чимало воїнів під впливом подій 1914-1918 років почали отримувати задоволення від вбивства, радість від смерті ворога. Це пояснюється тим, що чим більше людина здійснює жорстоких вчинків, тим легше їй це робити: жорстокість роз’їдає свідомість (у психології подібні явища називаються спіральним розвитком вчинків та установок). Для виправдання своєї поведінки „агресор” використовує саркастичні або шокуючі висловлювання як вираження зневажливого ставлення до об’єкта своїх дій» [171, с. 230]. Такий психологічний зсув зумовлений саме фронтовим досвідом і адаптацією до законів воєнного часу.

Інший аспект, який зримий саме на прикладі суспільної, а не індивідуальної поведінки – умовний поділ соціуму на тих людей, які мають фронтовий досвід, і тих, кого кваліфікують як цивільне населення. Пройшовши війну, люди з означених вище груп взаємно конфронтуються і в них виникають розбіжності у світосприйнятті: «Війна також сприяла психологічному відокремленню одного соціального прошарку (фронтовиків) від іншого (цивільного населення) та формуванню нової самоідентифікації фронтовиків. Під впливом кривавих буднів у фронтовиків процес переоцінки традиційної системи цінностей відбувався набагато швидше, ніж у цивільних. Для них війна перестала бути героїчною битвою практично після перших боїв, у той час як у свідомості більшості мирного населення продовжували панувати стереотипи, нав’язані воєнною пропагандою» [171,

с. 230]. Звісно, стверджувати про категоричне розмежування не доводиться, оскільки такий тип взаємин залежить від психологічного контексту.

У Марка Черемшини досить різнобічно висвітлено вплив війни на індивідуальну та суспільну поведінку, проте детальніше все-таки зображується цивільне населення, і, відповідно, мотивація його дій та вчинків, військова ж людина – другорядний сюжетний фактор, сторонній і привнесений. Хоча центральною темою збірки Марка Черемшини «Село за війни» є саме Перша світова війна, але головними в зображенні є не люди війни, а люди миру – цивільне населення, яке не впливає на розвиток війни, але війна впливає на розвиток їх біографій.

Війна змінює не лише життя місцевого жителя, а й певною мірою змінює характер краю, на який вона прийшла. Літературознавець О.Засенко, характеризуючи образ війни в новелістиці збірки «Село вигибає», приходять до висновку: «Війна значно змінила обличчя гуцульського села. Закони мирного часу, хоч вони ніколи не захищали селянина, перестали діяти, так само, як і суди та органи влади; не було кому скаржитись на кривду, не було де шукати захисту. Випадок, якась дрібниця в житті селянина за жорстокими законами війни ставали причиною нещастя, трагедії» [242, с. 15].

Марко Черемшина у новелі «Поменник» окреслює уніфікацію беззахисності перед війною-руйном: «На війні нема серця, нема жінки, лиш неприятели, та й амінь» [242, с. 144]. Особистий, родинний та суспільний простори руйнуються і деформуються під впливом війни та бойових дій. А це призводило, в свою чергу, до психологічного травматизму, спричиненого воєнною дійсністю: «Ще одним негативним наслідком війни може вважатися нівелювання ролі особистості в житті суспільства. Про вплив фронту на цей процес уже згадувалось. У тилу ж, у зв'язку з перебудовою економічного життя на воєнний стан, роль держави значно зросла, що також сприяло зменшенню ролі окремої людини в житті суспільства. А величезні фізичні втрати ще більше поглибили цей процес», – пише Н. Юрійчук [171, с. 231].

Як видно зі збірки «Село вигибає», першою на початку війни настає саме майнова руйнація, а вже згодом – індивідуально-психологічна. Це зумовлено, на наш погляд тим, що горянин не відразу відчув початок війни і не відразу його усвідомив, і тільки після руйнування майна він отримав для себе сигнал тривоги про війну як руйнатора. Так, у новелі «Село потерпає» читаємо: «А її (війни. – **Авт.**) пухкі стопи – де перебійців, де газдів двори, де хліба оденки, де праця в чертогах» [242, с. 121]. Тобто серед перших впливів війни на людину – саме майновий. А образ ворога формується повільно – «неприятель» набуває відтінку абстрактності і новелістика Марка Черемшини наочно демонструє: розуміння і сприйняття ворога формувалося через глибину особистих втрат. Дослідниця психології війни О.Сенявська, пояснюючи таку суспільну поведінку, стверджує, що зміна розуміння «свій-чужий» виправдана для населення краю з часто змінною владою: «Отже, у свідомості учасників Першої світової війни існувало два основних типи образу ворога. Перший, «глобальний», що сформувався під впливом пропаганди, включав у себе уявлення про вороже державі або блокові держав; другий, «побутовий», виникав внаслідок безпосередніх контактів з особами протилежного табору – військовополонених та інтернованих, ворожими солдатами в бою і мирним населенням окупованих територій. На зміну образу ворога впливали такі фактори, як тривалість війни, хід і характер бойових дій, перемоги і поразки, настрої на фронті і в тилу, причому, більш «мобільним» був саме другий образ. Що стосується першого, то він закріплюється у свідомості кількох поколінь, набуваючи характеру стійкого «післявоєнного синдрому» [208, с. 86]. На нашу думку, цивільне населення, яке трималося осторонь від ідейної та ідеологічної сторін війни, реагувало, по суті, на втрати особистого характеру: втрату рідних, нищення їхнього приватного майна тощо. Новели Марка Черемшини «Поменник», «Бодай їм путь пропала» демонструють, що селяни апріорі владу сприймають дещо сторонньо, виявляючи їй тільки компліментарну симпатію.

Ще одна причина, чому село догоджало різному війську – перманентний страх: «Старшини загнали їх в сліпу долину, а неприятель витовк і газдів, і худібку, і вози. Тому село робило волю і хорватам, і пушкарям, і поволі привикало до війни, гей до ярма» [242, с. 127], – така позиція селянства демонструється в новелі Марка Черемшини «Перші стріли».

Зображення ж першої евакуації з села показує, чим селянин дорожив найбільше: дітьми та майном. Адже з села вивозять не просто жінок і дітей, а дітей відділяють окремо від дорослого населення: «За ними діти на однокінках. Що віз дітей, то одна няня їх сокотить, плакати не дає» [242, с. 122]. Припускаємо, що мова йде про тимчасову евакуацію з села, оскільки в подальших новелах збірки діти знову перебувають у селі і навіть спостерігають за війною.

Через призму родинних цінностей жіноче населення села спочатку сприймає військо саме по-материнськи: намагається висловити турботу про них, коли вперше бачить вояків біля церкви. У новелі Марка Черемшини «Перші стріли» йдеться: «То газдині розступалися перед церквою і робили воякам дорогу та й жалували їх, що такі темнолиці, голодні й дрантиві, а бадіки поморгували на себе: «Аді, йдуть смучі цуріки!» [242, с. 125]. Як видно, чоловіки бачать у вояках пряму загрозу, жінки ж сприймають солдатів передусім як чийхось синів.

Виходжування, підгодовування солдата незалежно від того, в якому війську він служить, – суто жіночий маркер поведінки, в новелі «Бодай їм путь пропала» мова йде про те, що жінки мотивують логічність такої поведінки і перед своїми чоловіками і навіть вмовляють газдів підвезти воякам харчі (адже їхні діти також у війську і також їм важлива підтримка місцевого цивільного населення).

Дещо згодом жіноцтво сприймає військо в селі і як об'єкт для загравання, а тому напівприховано кокетує з вояками під час спільного

храмування: «А молодиці покивували пальчиками на пушкарів і виводили їх з розуму:

– Ой я хочу данцювати, а ви, люди, чуйте.

А ви, старі, розходітси, молоді, ночуйте» [242, с. 130].

Як видно з такого ситуативного фрагменту, образ ворога-противника як в чоловічого, так і в жіночого населення на даному етапі розвитку бойових дій іще не сформований, відповідно – і війна не сприймається ще на цьому етапі як глобальна загроза. Оскільки новели у збірці «Село вигибає» поступово розвивають зображення суцільної дії, то можемо стверджувати, що в новелі «Перші стріли» і зображується переломний момент, після якого населення усвідомлює незворотність руйнації.

По суті, першим сигналом тривоги щодо руйнування родинних цінностей стає переривання похоронного обряду (новела «Перші стріли»), де невістці військо не дозволяє попрощатися з загиблою свекрухою. Що прикметно, загибла – баба Хромейка – померла саме від суму за втраченим на війні сином, тож можемо стверджувати, що саме цей жіночий образ є підстави кваліфікувати як першу жертву війни: «Бо коли забанувала за сином-жовніром і виплакала собі серце й померла, то невістка спорядила її тіло на лавиці коло вікон і обсвітила, як вівтар, свічками, – то тоді прийшов комендант із жовнірами в хату і забрав невістку та відправив сковану до міста. Чужі люди поховали бабу, а за невісткою слід загиб» [242, с. 127].

Новела «Поменник» демонструє, що війна поступово вносить у суспільство і гендерну дисгармонію – чоловічі ролі перебирають на себе жінки, а самих газдів у селі суттєво поменшало. А це призводить до психологічної дестабілізації, оскільки жінки масово сіють паніку і вважають таку поведінку ситуативно прийнятною: «Де лиш толічка з-помежи лісів вишкіриласи, то її челядь (тут – жіноцтво. – **Авт.**) укрила. Село на запаску зійшло, де хлоп упрівав – там тепер челядина вилежується, ротом питлює, чинить. Коні, як звір зачують, стають у кружок, а голови всередину, та й фоськають, та й потерпають, аж шкіра на них дροжить. Так челядь тепер

дрожить, гей лист на трепеті, рісними словами, страх на село пускає. Одна наперед одної» [242, с. 132]. Упивання жорстокістю зображуваних деталей, – одна з рис розповідей такого типу, шокуюча деталізація вважалася ознакою поінформованості.

Різне психологічне сприйняття спільного суспільного фактора чітко демонструє різне розуміння не тільки війни чи присутності війська загалом, а також свідчить про відмінне бачення світу.

Зокрема, зовсім інакше від дорослих сприймають війну діти, вони розглядають її як щось незвичне, а тому цікаве: «Діти на вориння повилазили, пальці в роти позатикали, надивитись не могли, кабати й карабіни обзирали. Що кіл – то людська дитина» [242, с. 144]. Діти починають цікавитися зброєю та амуніцією вояків, у них страх перед військом – вторинне відчуття, перше все-таки цікавість. Проте діти (можливо, через заборону родичів) все-таки не покидають межі свого простору: вони виглядають тільки з-за вориння, тобто загорожі дому, на вулицю ж, ближче до війська, вони не підходять.

Цікавим є і дитяче сприйняття образу ворога на тому етапі війни, коли бойові дії на певній території вже активно розвивалися і слово «неприятель» чимраз більше сприймалося як конкретне поняття на називання саме ворога. Дитина бачить неприятеля як чорну, темну постать, і в описі-характеристиці збігаються як зовнішні ознаки поміченого ними чоловіка (почорнів від того, що лежить), так і суто внутрішньо-психологічні особливості сприйняття ворога як чогось темного (діти своєчасно не роздивилися, що той «ворог» – їх вїт, проте описували його настільки детально, ніби добре бачили – отже, вони говорили виключно про своє внутрішнє сприйняття: «На царинці біжуть діти на патрулею і мельдують, що в кукурудзах москаль сховався.

- В котрих кукурудзах?
- Генде при дорозі. Такий чорний, лежить і зубами креше.

Патрулює патруля в кукурудзах, боками заходить, гверами цілить.

Дітвора розцікавилася, грудками мече й місце показує, де неприятель сховався» [242, с. 144].

Чим виразніше викристалізовується у суспільній свідомості образ ворога, тобто особи, що несе потенційну загрозу для «свого» простору, тим сильніше зримою постає мотивація захищення свого: господарі тримаються за своє майно, домівки – у такий спосіб захищаючись і самі. Адже людина-господар перебуває в тісному зв'язку зі своїм помешканням, це один з різновидів самозахисту. Будинок і його стіни, а також обійстя і його огорожа стають для господаря двома оболонками відмежування і захисту його від зовнішнього світу. Дім фактично означає «фортчний простір» для господаря – у разі небезпеки він ховається до будинку, аби стерегти родину та майно, саме власний будинок в розумінні селянина – безпечний простір, бо тут можна відчувати себе господарем. Коли селяни дізнаються, що в бік їх села рухається військо, вони залишають роботу в полі і кожен ховається у своїй домівці (новела «Бодай їм путь пропала!»): «Тому бадіки з челяддю лишають роботу й розбігаються до своїх хат, аби бути дома, талан сокотити. Лиш дві царинці не зважають на прихід війська і не відправляють своїх робітників д'хаті» [242, с. 149].

Фактично селянин починає оцінювати військо як силу, яка покликана посягати на його свободу, лише з того моменту, коли війна наносить удар по родині («Перші стріли»), або ж коли військо з владою приходять у дім і роблять ревізію майна («Поменник»). Ще одна суспільна норма, привнесена саме війною, – нівелювання меж розподілу між віком і статтю: вказівки, а отже – обов'язки, стають однаковими. Дотепер же існував чіткий поділ чоловічої, жіночої та дитячої роботи: «В один раз стають капрала село згонити. Малий чи великий, старий чи молодий, най іде шанці копати. Почерез саму середину села, попід Джемегівський ґрунь мають роззявитися окопи на млі ока» [242, с. 151].

Війна чимраз більше заявляє про себе як про смертоносний фактор, а тому і на рівні фактичного опису, і на рівні ритміки чітко простежується

поховальна ритмомелодика архаїчних голосінь. Функції плакальниць виконують як безпосередньо люди, що зазнали втрати, так і споруди (церква-голосільниця, хата-сирота), а також елементи пейзажу. Так, новела «Бодай їм путь пропала!» показує образ церкви-плакальниці, у тексті присутні речитативні голосіння на рівні пейзажу: «Схиляється до них (померлих господарів. – Авт.) церков і своїми хрестами вкриває їх зажмурені очі та й здригається, за газдами банує. Посилають гори запащний вітрець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть звів. Присилають ліси сум довгошийкий, аби співав біль з газдів переболених. Присилає село свої зорі, аби сідали у газдівські очі, аби тоті очі ще хоть раз на село подивилися. Але газди лежать нагнівані на ліси та гори, на село, на зорі. Лишень дозволяють, аби земля за ними банувала, аби росою на них сідала, аби їх своїми сльозами умивала» [242, с. 154-155].

Після фактичної втрати чоловіків, а отже – сили, село-громада виступає беззахисною вдовою, ожіночнюється. У цьому мікросуспільстві порушуються родинні, психологічні та загальносуспільні акценти: «Були газди, була сила, був статок, була вага у селі, а тепер одна могила» [242, с. 155].

Протистояння жіночого (спрямованого на жалість, повернення до людяності) та чоловічого (мілітарного) начал виразно показує Марко Черемшина таким епізодом: «Жіночі голосіння борються з жовнірським реготом і знеможені падають на м'який шум ріки та летять геть-геть далеко у срібному мричу і стелються понад селом, гей його віддих» [242, с. 158]. Перемога чоловічого начала фактично означає тут перемогу сили над емоцією, диктування законів воєнного часу та ігнорування особистих мотивацій поведінки на протигагу суспільним.

Як і при першій евакуації на початку війни, так і в час активного розвитку фронтових дій у краї селяни найбільше дорожать своїми дітьми. Це виразно помітно з послідовності, в якій вони виносять все, що було в хаті, через пожежу: «Падочку наш нещівливий, ми горимо! Я дитину таскаю на

рагаш і вертаюси, аби образи винести, але то вже гляба, вогонь тріскає, бо то хата немащена, а гонта суха, гей перець!» [242, с. 164].

Помітним є і ситуативне протиставлення поведінки у війну і мирний час через призму «майно-родич»: якщо у стані суспільного спокою селянин робить більше акценту на майновому інтересі, бо не бачить якоїсь загрози особистим родинним цінностям («Більмо», «За мачуху молоденьку»), а тому не завжди ними дорожить, то у війну він рятує родича ціною майна: «Штрикла я на зимарьку та й веду воли, та й аді, бери їх собі, саняку, лиш ратуй газду, бо погибок та й решта!» [242, с. 164]. Саме під впливом екстремальної загальносуспільної ситуації людина починає захищати особисті родинні інтереси та відстоювати їх. Війна в людській свідомості відтепер – потужний руйнівний фактор, від якого захищаються і якого бояться, прирівнюють до стихії. Страх підсилює також те, що війна – близько, а отже, вона становить небезпеку не уявну, а фактичну: «Бо війна корчує ліси, корчує села й озером сльози збирає, життя топить. З-під цього ліса дивиться на село Василева хата та й потерпає. Бо назад плечей її фронт вчинився» [242, с. 167] («Зрадник»). Поступове освоєння війною мирного, а отже – живого простору загострює суспільний страх, людиною тепер війна оцінюється як невідворотність.

Людина стає дослухатися до пророкувань, які чула в мирний час, але яким не надавала значення через нерозуміння на той час. Так, Василь з новели «Зрадник» у найважчі для його життя моменти подумки спілкується з покійною матір'ю і пригадує її віщування-попередження: «Ворожила Василеві покійничка неня, що прийде рік плідний на птаху і гаддя, – то аби син сокотився, бо то чорний гід» [242, с. 168]. Родинна триєдність (мати-дружина-немовля) перебуває з Василем і в передсмертні хвилини, причому зображені вони як нерозривна єдність: у момент, коли дружина Василя одною рукою тримає немовля, іншою – боронить чоловіка від жовнірів, подумки він ще і з покійною ненею, він намагається осмислити зміст нениних пророкувань. Поступово його роздуми перетворюються у видиво: «–

Не бійтеся, нене, я з цього вийду! Неня тримала його гарячу голову в студених руках і холодила сина» [242, с. 169]. Василь чимраз виразніше бачить видіння покійної матері, а отже – чимраз ближче наближається до потойбічного виміру і в певний момент спостерігає за ситуацією вже як сторонній споглядач. Коли чоловік падає несвідомий, жіноче та дівоче обличчя являються йому знов одночасно, у такий спосіб повертаючи його до земної дійсності та наявних родинних зв'язків, проте його свідомість вже показує йому це також на рівні видива: «Отік би велика плита на нього впала і йому голову розтрощила. Отік би тверда камінниця роздавила його Марічку і його дитину. А от з-під кремінної плити видко Марійчину голову.. А дівоче мохнате тім'я біля неї» [242, с. 169].

Тут уже Василь бачить смерть як силу, яка невідворотно наступає, ототожнює її з камінною плитою, яка нависла над його родиною. Одночасно з цим видінням і зменшується впевненість чоловіка у можливості вижити. Дружина відчуває його біль і відчуває його перманентну самотність через розлучення з домом і довоєнною мирною дійсністю: «Видерли його з гнізда і провадили селом під острыми багнетами» [242, с. 167]. Саме слово «гніздо» на позначення рідного простору, дому, підкреслює беззахисність людини поза домом.

Символічним і знаково-архетипним є передсмертне бачення Василем своєї дружини – вона йому видиться в усіх родинних ролях жінки і, по суті, перед смертю його свідомість відтворює всі образи, в яких Василь запам'ятав дружину: Марічка постає у його видінні в образі заміжньої молодиці (в рантуху), дівчини (у вінку), нареченої (з шлюбним деревцем), матері-породіллі (з немовлям) і остання роль – вдови-голосільниці (проекція на подальший розвиток подій). По суті, Василь не бачить дружину в образі дитини чи підлітка, а суто з шлюбного віку, що підтверджує: його видіння базується саме на особистих спогадах: «За ним ішла Маріка у рантусі білому. Ні, то не рантух, то її твар, біль біла, а на грудях великий вінок. [...] Ні, вона деревце на грудях несе.

– Марічко, а ти нащо поклала деревце в бисаги?

Сміх морозив дорогу. А Марічка тулила до грудей дитину і голосила:

– А куди ж я тебе виряжаю, Васильчику любий?» [242, с. 171].

Традиційний образ жінки як берегині родинного вогнища під тиском війни також трансформується. Новела «Село вигибає» показує повне зміщення родинно-суспільного устрою і деформацію ключових родинних та суспільних ролей. Так, протиставленням до образу жінки-хранительки постає образ голої дівчини Аннички, яка дмухає на шибу і в такий спосіб підтримує світло в домі [242, с. 176]. У цій новелі також виразно показано, наскільки абсурдними виглядають обряди мирного часу на воєнному тлі: у трупарні баба частує пораненого війта ягодами і примовляє до нього поетичними звертаннями, характерними для традиційного храмування: «А для кого я вже третю в'язку устарала, як не для свого кума солодкого, голуба срібного, начальника важненького? А коло кого я нічьми не сплю, задля кого ватерку підкладаю, кому водиці до головки прикладаю» [242, с. 180]. Як бачимо, у традиційну усталену форму «а для кого я наготувала, як не для таких гостей» жінка, як у шаблон, підставляє реалії війни: доглядання важкопораненого і в такий спосіб ототожнює це і з гостиною, і з винятково теплим родинним ставленням (для дорогого кума).

Ще одна зміна в свідомості, яка відбувається під впливом війни: смерть чимраз менше розуміють як особисту втрату людини, поступово у свідомості вкорінюється суто воєнний погляд на втрату: кількісний. Тільки після того, як жінки дізнаються кількість вбитих, вони цікавляться іменами загиблих: «Молодиці випитувалися, кілька мерців було. А відтак розпитували, як тоті мерці виглядають, як їм на ім'я і порекло» [242, с. 141]. Що цікаво – жінки стають мислити цілком чоловічими категоріями і сприймають ситуацію спочатку глобально (кількісні втрати, а отже – масштабність битви), а вже відтак вузько і конкретно (хто з односельців загинув).

Війна не тільки нівелює родинно-обрядовий ритуал (по суті, в усій збірці бачимо фрагментарні описи лише поховального обряду, два ж інші

базові для людини – хрещення дитини і весілля – у книзі не подані). Війна в момент найширшого свого розгортання демонструє неприродність навіть поховального обряду (якщо в народному ритуалі за одним загиблим плаче більша чи менша громада, то тут ситуація змістилася: загиблі значно переважають живих). Так, абсурдним і неприродним виглядає «багацький» поховальний обряд у трупарні, адже там ховали не всіх, хто помер, а тільки вїйта: «Аби деревище було писане, аби гріб був багацький! А ти, Анничко, внеси смеречини, най вїйт лежить на зеленій фої!» [242, с. 184].

Семантична кристалізація життя і людських почуттів у фінальній новелі збірки «Село вигибає» збереглася лише в Аннички: вона (на протигагу бабі-трупарці) не узагальнює загиблих, а до напівживого Петра ставиться з людською теплотою. Символічною є і поява сорому в дівчини: досі гола, бо так примусила баба, у присутності Петра дівчина починає соромитися. Петро же, виявляючи турботу до неї, пропонує їй накинути свій одяг: «Анничка просила бабу пошепки, аби єї дозволила убрати сорочку та й корушинку, бо їй стид голій перед Петром. Баба гїйкала на дівчину, що вона перед слїпцем стидається, а Петро скинув сиву мантлю і просив дівчину, аби вгорнулася» [242, с. 184]. Ця ж дівчина намагається з'ясувати за законами людяності, чому баба використовує людей, юнка навіть попри жорсткий життєвий досвід, залишилася чутлива до світу і відкрита до людських емоцій, на протигагу старій жінці, в якій людські переживання дуже глибоко атрофовані.

Новела «Село вигибає» також демонструє, як війна перемїнила суспільну ієрархію: вїйтового сина баба-трупарка планує перетворити на жебрака, керуючись виключно його фізичною немїчністю: «... казала, що вона, що слїпака не буде питати, а виведе на сонце і лишить при дорозі, бо слїпий має слухати видючого, коли хоче жити» [242, с. 186]. По суті, звичайне людське, а не ритуальне співчуття стосовно чужої смерті приходить до цієї жінки тільки під дією алкоголю, тільки тоді вона починає розмірковувати як жінка, як людина, і з неї поступово спадає оболонка, яку

втиснула на неї війна: «А як козак поздоровкався з бабою фляшкою по шостім разі, тоді уступила з баби дубова твердість і вона жалувала і вмерлих, і тих бадіків, що коло вмерлих закутані лежали» [242, с. 188]. У ній відбувається певне відродження людини, ймовірно-тимчасове. На противагу бабі Анничка від самого початку є втіленням відродження – залишена жива на попелищі села, вона зберегла риси людяності й адекватного сприйняття світу.

Підсумовуючи сказане, приходимо до висновку, що війна змістила особисто-ціннісні та родинні акценти суспільства. Новелістика Марка Черемшини показує, в основному, індивідуальний травматизм цивільного населення, яке стало стосовно війни пасивною жертвою.

Повне переосмислення соціальних ролей і суттєве загострення наявних до війни конфліктів показало, що колективний стрес і руйнація здатні перезавантажити суспільство до перенародження навіть після фізичного знищення. Адже навіть після масової руйнації і поствоєнного апокаліпсису в центрі новели опиняється образ психологічно і морально живої людини, яка є сюжетним натяком на відродження.

Загострення сформованих ще до війни суспільно-психологічних колізій у воєнний час набуває масового характеру. І відразу ж у соціумі виокремлюються ті, хто намагається пристосуватися до нових законів дійсності та отримати з них особистий зиск. Марко Черемшина, зображаючи початок війни, чітко вказує на дві умовно окреслені суспільні групи, яким війна вигідна, а тому вони радіють приходові війська в село: «Жиди й пани радувалися військом, воякам цигари запалювали» [242, с. 140].

Догодження війську як своєрідному тимчасовому панству – стратегія поведінки єврея Зельмана, типологічного виразника стереотипного образу людини цієї національності. Від самого початку він розуміє, що влада на війні – змінна, а отже, змінюватимуться дислокації в силі тих чи інших політичних сил. Дзельман підготувався до такого розвитку подій, тому розвиток війни приводитиме його до збільшення особистого прибутку – адже

він найшвидше зорієнтувався у новій дійсності і за законами переділу інтересів встиг зайняти свою нішу.

До відповідної поведінки Дзельман підводить і населення, переконуючи його в тому, що саме така стратегія поведінки є і логічною, і необхідною. Адже Дзельманові важливо було показати владі не тільки особисті симпатії, а й те, що вся громада за них і що роль у формуванні таких переконань – саме Дзельманова. Так, у новелі «Бодай їм путь пропала», попри страх, село зустрічає військо частуванням, головна кухня при цьому знаходиться в обійсті саме Дзельмана: «Село робиться тісарським. Командант і старшини уже розтаборилися у Дзельмановім дворі. Тут головна кухня смачні страви виварює із газдівської птахи, із газдівського масла та скороми» [242, с. 151].

Особисті затрати Дзельмана мінімальні – він лише віддає на харч війську ту худобу, яку міг забрати за борги собі, але з власного майна на потреби прибулого війська Дзельман не віддає нічого – натомість розпоряджається саме колективним селянським майном. Що цікаво – сам Дзельман позиціонує себе з павуком і не заперечує своєї корисливої суті, саме в цьому він бачить власну природу існування, селян же бачить в образі мухи, тобто – жертви, він «ловить мух, як який павук» [242, с. 176]. Потяг до накопичення і самопорівняння з павуком наближає Дзельмана до головного персонажа комедії І. Карпенка-Карого «Глитай, або ж Павук». Символічним у такому випадку є образне трактування павука: він займається хижацтвом, будучи при цьому сам по собі доволі беззахисним і невеликий розмірами, все його озброєння – це павутина, без неї жертва сама легко здолала б свого нападника. Те ж стосується і Дзельмана – лише заплетені ним інтриги та підтасовування фактів забезпечують йому суспільну значимість. Адже він немісцевий, не несе суспільної користі в прямому розумінні слова (не займається жодним ремеслом). Єдине, що він вміє у мирний час, – заплітати місцеве населення у борги і згодом розпоряджатися власним майном. У воєнний час рятівними для нього стають здатність пристосуватися і

розпоряджатися чужим майном, а також уміння маніпулювати набагато сильнішими від себе (так, Дзельманові вдається переконати австрійське військо супроводжувати вивіз його майна та дочок до Угорщини, на що жовніри погоджуються, а згодом Дзельман факт вивозу перед місцевим населенням трактує в абсолютно протилежному до реального контексті: він переконує, що жовніри просто вивезли Дзельманове майно, пограбували його і залишили ні з чим, а отже – він має всі підстави вірити новій владі, проросійській).

Дзельман привчає селян до того, що всі його «послуги» – оплачувані, він також дає зрозуміти, що здатен владнати абсолютно будь-яку ситуацію: визволити господарів з полону, вберегти від смертної кари тощо. З проблемами такого характеру селяни не звертаються до прямої влади (війта чи судочинства), натомість обирають єврея, який, хоч і корисливий, але «свій».

Аби переконати Зельмана допомогти, селяни відразу називають ціну, яку він отримає за покровительство. Так, арештовані за оборону церкви мадярським військом, господарі звертаються до нього: «Газди стали навздогін просити Дзельмана, аби брав весь їх талан, лиш би витягав їх з напасті. Дзельман обертася та відпекувався талану та ще раз перелічував газдів і божився, що справився їх рятувати» [242, с. 154].

На той момент хитрий гендляр уже у змові з новоприбулими капралами; з мімічно-жестового рівня їх спілкування стає зрозуміло, що ручатися перед ними за селян Зельман не збирається: «...капрал спер Дзельмана, пошепотів з ним щось набоці, поплескав по плечах і побіг за бадіками, а Дзельман у село» [242, с. 161]. Фактично, така манера спілкування вказує саме на змову, адже на момент розмови селяни були на відстані (бо по розмові капрал «побіг за бадіками», тобто наздоганяв), проте розмова про їхні інтереси не повелася, хоча це і було би найзручнішим моментом, якщо би Зельман справді збирався поручитися за селян.

Услід за Зельманом окремі селяни також починають шукати зиск у воєнній дійсності. Так, жінки вдаються до взаємних обмовлянь, це стає способом усунення ворога: сільські молодиці Мочерначка та Гушпаниха одночасно зносять Дзельманові подарунки і разом з тим намовляють одна на одну – не підозрюючи, що їх чоловіків стратили одночасно.

Дзельман чітко володіє ситуацією і здатен реально оцінювати перебіг подій. Про це свідчить той факт, що він певно знає, коли саме з села вивозити дочок та майно. Допомагає йому зібрати і вивезти майно жовнірське військо (імовірно, що Дзельман прорахував, що з відходом австрійської сили з села, прийде російська, і ще невідомо, чи зможе він встановити приятельські стосунки і в такий спосіб захистити своє майно та родину).

Тому Зельман вирішує вивезти дочок і статки в безпечне місце – до дружини в Угорщину: «На подвір'ю Дзельманові доньки вже доглядають своєї прощі, яку жовніри натерхали на шість возів. Вони виєдали собі у коменданта слова, що можуть прилучити свої вози і свою маржину до військового походу і під охороною війська заїдуть на Мадьярщину до своєї матері, що ще від передтогід зострахи перед неприятелем перебуває у своєї рідні і береже там все родинне добро» [242, с. 159].

Дзельман застерігає дочок не дослухатися до плачів селян, а натомість думати лише про свої інтереси, він наголошує на тому, аби дівчата не втрачали пильності та думали винятково про себе: «...щоб не мішалися до чужих плачів, лиш аби сокотили талану на возах, бо у війні одні плачуть, другі скачуть» [242, с. 160].

Образ Зельмана – чи не найяскравіший у збірці, він належить до центральних образів сюжетотворення, більше того – попри усю паразитичну суть, він у всій змістовій панорамі цілком органічний і адаптований до суспільних реалій. Дослідник Роман Піхманець дає цьому цілком логічне пояснення: «Треба гадати, історія демонічної людини-здирника як живого й найбільш адекватного втілення духу війни й руїни, де кров, смерть, радість збагачення, грабіж і наруга сплелися в нерозривну єдність, гостро вразила

(може навіть більше, ніж хід воєнних дій) і сколихнула застоюну від тривалої паузи творчу енергію» [183, с. 76]. Саме в цьому образі Марко Черемшина змальовує війну як особу, саме звідси він переходить від передчуття до осмислення і саме з образом Зельмана у новели збірки «Село вигибає» приходять інтрига, динаміка сюжету. На нашу думку, в цьому разі характер персонажа має серйозний вплив на розвиток дії всієї збірки як суцільного нарративного полотна, оскільки саме в цьому образі зосереджується авторське осмислення війни як явища. Згодом відбудеться ще одна семантична алегорія – війну уособить баба-трупарка, проте її образ характеризує закінчення війни та післявоєнтя, в той час, як образ Зельмана з'являється фактично на початку воєнних дій на території села.

Досліджуючи міфологічно-семантичну природу образу Зельмана, Р. Піхманець приходять до висновку: «Цей образ має в собі багато від гаївкового Зельмана (Жельмана, Чильмана), котрий за громадські борги тримав у себе ключі від церкви і видавав їх лише тоді, коли за них платили «грубо»» [183, с. 76].

А.Музичка небезпідставно порівнює образи Зельмана і Турчина – героя історичних пісень та балад, торгівця невільникми. Проте, на наш погляд, образ Зельмана є більш негативним: адже він бере відкуп, а ось послуги не робить – відсилає господарів на загибель. По суті, поодинокі випадки, коли Дзельман таки ручається за того, від кого отримує плату – це ситуації прямої вигоди. До прикладу, порятунок священика напряму мотивований майновою вигодою і борговою порукою: священик винен Дзельманові велику суму грошей, отже гендлярєві вигідніше спочатку отримати свій прибуток, а вже потім здати священика владі: «...твердий капрал зм'якнув і ушанував Дзельманове слово, кажучи панотцеві, що його пускає на Дзельманів рахунок, і на Дзельманову голову. Дзельман обняв панотця і шепотом допевнив його, що він капрала сам законтетує, бо панотець варт у него великі гроші. Панотець рад не рад прийняв се увільнення і обома руками стискав Дзельманові руку» [242, с. 159]. Ця ситуація для Дзельмана вигідна ще і тим,

що священик у суспільстві займав значну роль, а отже, порятувавши його, Дзельман беззаперечно доводив перед селянами власну впливовість, що мотивувало їх звертатися до нього у найважчих ситуаціях. Чим краще ідуть у Дзельмана справи – тим впевненіше він себе поводить. Дзельманову манеру поведінки А.Музичка характеризує так: він «...зробивши перші кроки й побачивши, що вдається заробити на війні, коли старшини й адміністрація нищили галицьку інтелігенцію та селян, Дзельман буде чимдалі поступати сміливіше, він набере практики, він використає всяку нагоду, щоб післати багатих газдів на смерть і ще вдавати їхнього добродія» [163, с. 224].

Для Дзельмана масові страти селян вигідні, оскільки в такий спосіб він позбувається своїх безперспективних боржників та слуг: «...аді, самих Дзельманових годованців забрали тратити. Передтогід сімох, а тепер знов сімох газдів бізівно буде менше. Відтак ще пояснив вїт панотцеві, що тих сім газдів, за якими плаче челядь, задовжилися були у Дзельмана через широку герланку [потяг до алкоголю – **Авт.**], а відтак за довги запродали йому свою землю і весь свій талан, а собі лиш ужиток до живоття лишили. Тепер мадяри стратять газдів, а ужитки підуть Дзельманові в губу» [242, с. 161]. Як бачимо, якщо до війни Зельман використовує особисті слабкості для налагодження особистого впливу (тяга до алкоголю, бідність), то у війну Дзельман використовує колективну ситуацію для того, аби мати з неї індивідуальний зиск.

Війна як факт для Дзельмана – вигідна і завжди універсальна аргументація: невиконані свої обіцянки він аргументує тим, що складний час, де не всі обставини залежать від нього. Так, у новелах Дзельман винагороду за послугу бере, проте результату не гарантує – «бо війна». Невдачу перемовин з новою владою пояснює дуже просто: він «...просив під милий бік коменданта за їх дедів та газдів, але він тому не винен, що вони прийшли до него запізно, а воєнна справа не має коли ждати» [242, с. 161].

Те, що угорська комендатура під охороною вивезла його майно до Мадярщини (Угорщини. – **Авт.**), Дзельман подає з викривленням аж до

протилежного потрактування: «...що я вам поможу, коли мені самому увесь талан забрали?» [242, с. 165]. Вислугування перед одною військовою силою і перестраховування щодо супротивників – ознака обачності цього персонажа. Так, ситуація з врятуванням священика та вїта в такому контексті має додаткову мотивацію. Вони для Дзельмана запорука того, що йому не завдасть шкоди новоприбуле російське військо: цей прорахунок здійснився точно, оскільки як тільки російські війська зайшли у село, Дзельман відразу підкреслює, що саме їх він і підтримує: «Я тримаю з вами, з цілим селом, з козаками. Я оборонив вашого козака від смерті, я оборонив руського духовника від шибениці, я урятував вашого начальника, а оті воли для вашого війська прилагодив!» [242, с. 123].

Фрагмент «Після бою» у збірці «Село вигибає» фіксує один з найнегуманніших актів, що в контексті бойових дій розглядається як несправедливість, але навіть не злочин: мова йде про мародерство, до якого вдаються слуги Дзельмана за його особистою вказівкою.

Ще один образ аналізованої нами збірки, який свою суспільну значущість бачить тільки на війні – баба-трупарка. Вона бере на себе не тільки догляд за важкопораненими та поховання мертвих – жінка маніпулює тими, хто вижив. Їй війна також приносить вигоду: жінка в усьому шукає зиск і не приховує того, що здатна до експлуатації інших людей, якщо вони безпомічніші за неї. Як слушно зазначає Роман Піхманець, не варто звужувати розуміння цього образу суто в межах образу цинічної жінки, яка встановлює свої закони в напівмертвому селі. Як, власне, і село після бою – не лише плацдарм воєнних дій, дослідник пропонує його розглядати у зовсім іншому ключі: образ села-трупарні він кваліфікує як елемент, а точніше місце здійснення сатанинського обряду, де головний демон – сама війна: «У новеліста все село зруйноване, його, по суті, вже нема: залишився цвинтар з одинокою трупарнею, «висока, і, як старий дуб, грубезна баба», котра хоче мати зиск навіть із війни і цим нагадує скоріше відьму, гола дівчина посеред цієї мертвечини [...], і п'яний бенкет на цьому торжестві смерті й болю, а ще

запросини до трапези й спроби почастивати горілкою мертвих... Такі картини побільшують переконання, що «Село за війни» задумувалося як своєрідна парафраза чи художня інтерпретація архетипу сатанинських оргій, що слугує підтвердженням належності воєнного циклу оповідань і новел Марка Черемшини до жанру «потаємної новини». Але в процесі виношування задуму та його розгортання сталися переміни в семантиці, що, втім, не змогли повністю зруйнувати структурні основи» [183, с. 214].

Про те, як у Марка Черемшини чітко постав образ села, зруйнованого війною, пише його дружина Наталія Семанюк: «– Село потерпає, – звернувся до мене Черемшина приглушеним голосом, оглядаючись навколо, – Бачиш, потерпає від війни, – голосно сказав він, коли в’їжджали в Кобаки. Чи не тоді ввечері з’явився в нього образ села, що потерпає, зафіксований у чудовому оповіданні» [246, с. 33-34]. Проте пригадуємо, що ще у новелі «Карби» село письменник зображує спочатку як «дубову колиску у віночку», а згодом – деревищем (домовиною). По суті, вже тоді танатичне фіксування темної сторони дійсності відбивалося на манері опису простору. Дослідник Роман Піхманець пояснює різницю між селом-домовиною в «Карбах» і селом-трупарнею в «Село вигибає»: «...якщо в «Карбах» новеліст лише означив семантичні параметри села-домовини і спробував збагнути психологічне підґрунтя такого його буттєвого стану, то у воєнному циклі детально простежив мортальну динаміку, сповнені невимовного болю й страждання процеси знищення села, Гуцулії, нації, жахливе перетворення їх на руїну» [187, с. 46]. Вирішальну роль відіграла в такому руйнуванні не лише суспільна деструкція під впливом війни; індивідуальна деградація, лише пришвидшена війною – також мала важливе значення.

Серед прикметних рис новелістики Марка Черемшини вирізняємо такі:

- «густонаселеність»;
- панорамність;
- експресивність;
- локальна концентрація дії;

- міфопоетичний компонент нарації;
- місткість мікрообразів;
- орнаментальність;
- динамічна персоніфікація;
- психологізм.

Образ села як домовини має чітку зумовленість, – доводить Роман Піхманець: «Гуцульщина перетворюється на деревище не так від гарматних пострілів і вогню, як від того, що гинуть живі клітини його соціокультурного організму» [183, с. 48]. Саме людина постає головною жертвою війни, причому та людина, яка не пристосована до логіки насилля і виживання. Хто ж розглядає війну як можливість здобути суспільний вплив чи отримати майнову вигоду – той має своєрідний імунітет перед звичайним психологічним травматизмом, бо не переймається людським болем, а натомість береже своє. Така логіка поведінки змальована в образі Зельмана, жодного разу Марко Черемшина не описує страх, сум чи біль цього персонажа, якщо не йшлося про втрату грошей. Співчуття, страх загибелі, боязнь війни – ці відчуття чужі Дзельманові.

Так само зживається з війною і баба з фрагменту «Після бою», яка постійно знаходиться між мертвими (бо глядить за трупарнею), але зачерствіла до такої міри, що порядкує в такому домі, ніби у звичайній господі. Співчуття та жалість до жінки приходять тільки під дією алкоголю, тоді проступає її людське сприйняття і значною мірою розчиняється та соціальна закостенілість, яка зумовлена, на наш погляд, також війною. З образу простої прагматичної і корисливої молодиці, яка догоджає владі (в даному контексті – кумові-війтові), жінка перетворюється на майже демонічного персонажа, витвореного війною. Причому така атрофія її почуттів була, вочевидь, платою за виживання. Так, про роль індивідуального вибору в формуванні свідомості і зрештою – світогляду – Т. Лях зазначає: «Формування життєвих орієнтирів героя – це проходження ним психологічної ініціації, у процесі якої людина відкриває в собі

можливість руху в напрямку до свідомості» [138, с. 79]. Оскільки під ініціацією розуміємо воєнну дійсність, то і свідомість витворилася відповідна.

Отже, у взаємному відношенні «людина і війна» остання переважно постає руйнатором та суб'єктом насилля, головним деструктивним та смертоносним фактором, людина ж як окремо взятий індивід виступає жертвою війни як стихії. Збірка Марка Черемшини «Село вигибає» показує, в основному, вплив війни на цивільне населення.

Проте якщо людина пристосовується до війни і отримує прибуток з неї, тоді цей семантичний перерозподіл значень дещо деформується: сутність людини з того моменту також несе смертоносність, а її почуття атрофуються аж до рівня механічного виживання. Головними ж образами, які демонструють тактику наживання на війні, є Зельман та баба-трупарка, кожен з них розгортає свій сценарій спочатку для виживання, а згодом – для збагачення.

Що стосується духовної та родинної системи цінностей героїв новелістики Марка Черемшини крізь призму воєнного їх досвіду, то відзначаємо важливі зміни, які відбулися в свідомості індивіда.

Родинна цілісність збірки «Село вигибає» в основному зацентрована навколо топонімічних та антропометричних центрів. З одного боку, герой Черемшининих новел як представник образу горянина-господаря і до війни цінував власний простір і болісно реагував на вторгнення в обійстя, будинок тощо. Адже, як слушно зазначає Л. Усанова, «...дім для людини – це такий рівень єднання, в якому відносини його членів опосередковані їхнім ставленням до єдиного центру» [223, с. 16], відповідно, цілісність і непорушність «його території» горянин вбачає головною запорукою особистої безпеки. Уже в першому творі післявоєнного циклу («Верховина») гуцул розмірковує над призначенням будинку і в розмові з їмостями приходить до висновку, що будинок, в якому не живуть, а тільки розважаються – пустий, непотрібний. Запорукою домашньої гармонії стає

жінка, в сюжеті твору господиня постійно виконує хатню роботу, чим забезпечує спокій господареві – чи то шлюбному чоловікові, а чи тестю («Верховина», «На Купала, на Івана»). Хоча в обох творах фігурує мотив подружньої зради (про що мова йтиме далі), чоловік переконаний, що господиня, яка сидить вдома і доглядає за обійстям – це і є запорука родинної гармонії. Натомість жінка обов'язковою запорукою власної гармонії та стабільності бачить чоловіка («Інвалідка», «За мачуху молоденьку», «Парасочка»).

Тетяна Лях робить висновок, що в післявоєнній творчості Марка Черемшини образ чоловіка представлений трояко:

– образ вояка, покаліченого війною або ж образ-спогад вояка, котрий не повернувся з війни («Інвалідка», «Верховина», «За мачуху молоденьку»);

– образ вояка-зухвальця, жандарма (в цьому випадку чоловік використовує своє суспільне становище заради задоволення особистих інтересів («Верховина», «На Купала, на Івана»);

– образ чоловіка-захисника (вкрай рідко): «Парасочка».

Підтверджуючи таку класифікацію, додамо, що чоловіче та жіночі начала змінили свої первісні значення (чоловік – до безсилості або надмірної грубості, жінка – до тілесної доступності та агресії), і саме звідси іде розкол сімейних цінностей як аксіологічного ядра суспільства. Подружня зрада часто виправдовується, а іноді сільська громада напряду радить жінці вдаватися до розпусних з позицій християнської моралі дій. Зокрема, героїні новели «Інвалідка», яка вирішила поскаржитися громаді села на фізично неповноцінного чоловіка, порадили обирати будь-кого з чоловіків у селі: «Пуста твоя скарга, молодице, ми вас не вінчали та й не біруємо розлучити, але ти за тото діло, любко, не журиси: ти молода, та й дужя, та й, сказати, таки файна, а село велике!» [242, с. 260]. Причому така порада надходить від вйта, очільника громади. Зазначимо, що жінка виходила заміж за чоловіка, який уже був інвалідом (через ампутацію ніг, каліцтво отримав на війні), тож її вибір був свідомим. Щоправда тоді вона мотивувала власні вчинки саме

пошуком суспільного захисту: «А я дурна собі гадаю: хоть він інваліда, то зато діти, як колісе, розкотються горами та полонинами» [242, с. 260].

І тільки коли вона розуміє саме родинну фізичну неспроможність чоловіка продовжити рід, уся її агресивність досягає піку: «Таж я не з глини, та й не з креміння. А ніби й глина не родит, а кремінь не поростає зеленим мохом? Але як ти вернув з війни каліков та і ніг у тебе даст біг, то не посилай людей до дівки. А як ти прем забаг ожентися, то признайся хоть через людей, хоть перед попом, шо як тобі ноги рубали, то тебе, вибачте, так шкрябнули, шо ти вже дедем не будеш, хоть би-с тріс!» [242, с. 260]. Не так фізично-статевий компонент послугував причиною озлобленої поведінки жінки, як власне чоловікова, а отже – і її родинна неспроможність, нездатність народити дітей і створити повноцінну сім'ю. Виходить, що саме заради дітей створювалася така родина. Тож подальші дії молодиці стають зрозумілими, якщо взяти до уваги її попередню мотивацію до укладання шлюбу. Припускаємо, що саме з метою народити дитину для власної відроди жінка відважується вдатися в інтимні стосунки з парубками. Запорукою цілісності родини в колективно-суспільній свідомості була саме дитина; бездітність одного з членів подружжя руйнувала родину як таку.

Щодо образу чоловіка, який, по суті, став об'єктом висміювання через обставини, що від нього не залежать, то його також вважаємо жертвою ситуації. Адже він, тікаючи від самотності в сімейні стосунки з фізично здоровою жінкою, по суті стає безсилим перед її чимраз наростаючим гнівом, який вона виносить на суспільний осуд.

На наш погляд, автор дещо однобічно висвітлив ситуацію, показавши всю важкість цього шлюбу для жінки, але не показавши при цьому позицію чоловіка, залишивши його таким собі рудиментарним персонажем.

М. Легкий висловлює припущення, що саме в образі інваліда, який безсилий у товаристві власної жінки, Марко Черемшина автобіографічно зобразив власні фізичні комплекси (біографам письменника є загальновідомими проблеми зі здоров'ям Івана Семанюка). У шлюбі він дітей

не мав, а дружина була значно молодша (що і стало згодом причиною психологічних комплексів, висловлених у ревнощах до дружини). У літературі ж свої особисті переживання, ймовірно, письменник втілює саме в образах скалічених чоловіків, які аж ніяк не можуть бути опорою родини. Можливо, саме автобіографізмом даного образу пояснюється авторська нещадність до нього.

Інша проблема, висвітлена у творчості Марка Черемшини означеного періоду, масова повдовільність, спричинена війною, зумовлює необмірковані шлюби, а це, у свою чергу, впливає і на матеріальний благоустрій родин. Так, у новелі «Верховина» читаємо: «...але тепер по смучій війні удовиці походили з розуму та й віддаються за таких барабів, що не варт їм за наймитів бути. А най на невістку сяде муха та най вона збицкаєси, та й пішов Орфенюків талан межі псярство, бо він у тестаменті її весь маєток записав» [242, с. 197].

Дід Орфенюк, головний герой твору, задоволений уважною невісткою, але передчуває, що вона у будь-який момент зустрине молодого чоловіка, і дітей з того моменту виховуватиме вітчим. Власне, це передчуття переростає у чимраз обгрунтованіші підозри, оскільки дід навіть здогадується, кого саме може обрати невістка для співжиття.

Відомий зі збірки «Село вигибає» Зельман у «Верховині» знову користується шаною як серед громади, так і її очільників, а його успіх побудований на паразитичному вмінні бачити чужі (в тому числі морально-родинні) вади: «Війт усміхнувся, і, здіймаючи капелюх перед Зельманом і перед панями, признавав, що Зельманові дійсно належить честь у селі за його розум та за то, що знає всі хиби хлопів і їх злі вчинки, уміє підійти і вислідити злочинців і все йде на руку владі, яка без нього у тій дикій і чужій гірській закутині була би безрадною, як слабе око без окулярів» [242, с. 204]. Зельман знову вигідний владі, яка ігнорує індивідуальний фактор (до прикладу, благополуччя конкретної людини чи її сім'ї), натомість віддає перевагу відносній суспільній стабільності, яка досягнута дистантивною

контрольованістю. І цей контроль здійснюється саме за посередництва Зельмана.

У свою чергу він бере на себе відповідальність сватати вдовиць за вигідну йому партію, причому йому все це вдається виключно завдяки хитрощам і вмінню запропонувати впливовим людям те, чого вони від нього очікують. Встановлені ним ще за війни правила (налагодження підтримки через підкуп та інтриги) непогано приживаються й у мирний час, адже такі дії Зельмана розцінюються не як самовпевненість, а як мудрість:

« – А вони що там упантрили?

– Хочуть Орфенюкову невістку збаламутити та й із чорнобривим шандарем заручити.

– Здуріли?

– Ні, не здуріли, бо то Зельман тим усім кермує та й обіцяв їм одну полонину, а вони тую полонину своїм паням-добродійкам на іменини подарувати мають.

Комендантова зачула ту бесіду і хвалила Зельмана, що такий розумний і кожному уміє добра нагилити» [242, с. 209].

Побоювання Орфенюка, що його молода невістка-вдова може забути про родину і шукати собі іншого чоловіка, справджуються частково: спостерігаючи таку поведінкову тенденцію, зумовлену війною, Зельман використовує це в своїх цілях і сам підштовхує жінок до подібних вчинків. Відсутність на цьому етапі морального осуду свідчить про те, що Зельманові вдається вправно маніпулювати суспільною думкою.

Порівняймо: якщо у новелах довоєнного періоду жінка, що вступила в дошлюбні чи позашлюбні статеві стосунки, зазнає колективного гніву і як наслідок – фактичного вигнання з суспільства («Зведениця», прогноз такого розвитку подій в новелі «Більмо»), то в післявоєнних новелах непорядне з погляду родинної моралі поводження жінки («Парубоцька справа», «Інвалідка», «На Купала, на Івана») виправдовується або ж ніяк не

коментується. Натомість озлоблена суспільним осудом жінка з приреченої плакальниці перетворюється у мстиву розпусницю («Парасочка»).

Дослідники такої проблематики у творчості Марка Черемшини вважають, що є сенс говорити про деміфологізацію жінки, розвінчання сакрального значення фемінного начала в компоненті родинного кола. Так, О.Слоньовська пояснює, що образ Парасочки в однойменній новелі Марка Черемшини виразно свідчить про «...міфічне трактування власне жіночого падіння через сексуальну вседоступність» [210, с. 382]. Погоджуємося з дослідницею в тому, що саме самотність виступає латентним, але одним з визначальних мотивів поведінки героїні, проте додамо, що її жіноча доступність мотивується також через задавнені психологічні комплекси та особисті образи: принижена слабка жінка, яка затаїла злобу на сильних представників уже ворожого їй суспільства, вирішує самоствердитися саме через руйнування їхніх родин. І в цьому випадку статус покритки, «зведениці» не переводить її в розряд жертви, адже жінка ним маніпулює спочатку для майнових цілей, а відтак – і для психологічно потрібної їй помсти (як вона вважає): «Бо копиля її хату поклато, її годує панськими грішми. Щомісяця нові сороківці падають з панської кишені, гей вода з перевода. Бо любá (тут – любов. – Авт.) її вінок загрузила, стид деревцем спалився. Тому вона не газдиня – тота Параска Саїнка, сойка тота» [242, с. 243].

З такої оцінної суспільної характеристики стає зрозуміло, що, поперше, Параска Саїн навмисно демонструє походження «доходу», аби розсердити сільських жінок. По-друге, ми бачимо, що вони її відмежували від свого гурту, вважають, що Параска «не газдиня», і саме це несприйняття ще більше озлоблює жінку і додає їй азарту для помсти.

Аж у самому кінці твору Марко Черемшина дає вичерпну мотивацію поведінки Параски (ображені почуття), натомість як матеріальна вигода та фізична розпусність (поверхове суспільне сприйняття) виявилися першими. Тобто: автор спочатку показав, яким оточення бачить поведінку жінки, і аж

відтак – її внутрішнє світовідчуття через пояснення мотивації та екскурсу в минуле. Це передається коротким монологом Параски, в якому вона самій собі пробує довести, що її життя змусило мстити за колишні суспільні приниження: «Бо я не впала їм (багатим жінкам – Авт.) в провину, я їм долі не забрала. Шо-сми Василя полюбила, я тому не винна. Але смучя богачька мені його відобрала. Я єї рід єв гавкати на мене, єв мене осоружити. А єк ти мені вінка збавила та й по селу під ноги кинула, то я тобі твою долю потолочила та й твоєму родови корила. Аби село знало, шо може дівка лишена, шо зведениця уміє» [242, с. 249].

Суттєвою перевагою жінка вважає фізичну привабливість, у той час як її колишні суперниці не є вродливими, Параска їх називає «...тоті рібі каправки прижмурені» [242, с. 249]. З одного боку жінка зуміла протистояти стереотипам соціуму і не зламатися під суспільним тиском, не вдалася до суїциду, наприклад. З іншого боку, вона знівельювала власну жіночу сутність, ставши загальнодоступною жінкою для фізичної забавки військових, заможних чоловіків чи симпатичних Парасці парубків.

Війна, навіть після свого фактичного закінчення, чинить руйнівний вплив спочатку на родину як складову суспільства, а далі поширюється у вигляді посилення соціальних конфліктів. По суті, жіноцтво села сиротіє і вдовіє одночасно після того, як їх чоловіки не повернулися з фронту, і саме ця вимушена самотність стає руйнівним фактором суспільства на мікрорівні: «...бо газда – то талан коло хати. Най буде п'янюга, най жінці ребра місить, най тіски до лавиці в'яже, – то він однако газда, всему ред дає. Пішов газда на войну, та й пішов гаразд з хати» [242, с. 190]. Причому руйнівним для родини є не тільки звістка про загибель чоловіка, але і довга відсутність будь-яких новин про нього.

Так, у новелі «За мачуху молоденьку» родинна трагедія (син вбиває батька за шлюб з його нареченою) стається лише через те, що сина вважали загиблим на війні. А сам шлюб батька з нареченою сина був зумовлений спочатку майновими мотивами, а вже згодом проявився особистий інтерес.

Тобто саме війна в цю родину від самого початку внесла розкол, а далі так чи інакше мотивовані особисті вибори кожного з персонажів лише загострили конфлікт (причому ситуація автором твору подана настільки різнопланово, що виразно бачимо мотивацію кожної сторони даної родинної колізії: Єленка виходить заміж, бо не хоче гніву батька і надто юна, аби встояти перед багатими подарунками; батьки Єленки і її чоловік хочуть об'єднати маєтки (оскільки є двома багацькими родинами і свояцтво й так планували, якщо б нареченого Єленки не забрали на війну); Юрко, заставши свою наречену з власним батьком, вирішує абсолютно абсурдну для нього ситуацію трьома пострілами, оскільки не може миритися з таким розвитком подій.

Новела «Парубоцька справа» показує, що народна мораль, суттєво змінена після пережитої війни, наставляє жінку-вдову забути про свого чоловіка-вояка і будувати своє життя далі, наголосивши при цьому, що ніхто не буде осуджувати повторний шлюб: «Твій Чередарюк най з Богом спочиває, а ти покладь високий хрест дубовий на отім роздорожжю, на котрім ти його на війну виряджала, йому вірність присягала. Та хоть ти його при новім газді забудеш, то люди не забудуть, будуть його перед хрестом поминати. А за тебе муть казати, що молода удовичка сім літ банувала, а як перебанувала, то весіле зробила, вес двір звеселила, приймака собі приймила!» [242, с. 291]. Як бачимо, післявоєнна дійсність відзначається суттєво пом'ягшеними до жінки суспільними нормами, позбавленими певної стереотипізації. Адже первинно вдовиця вважалася не зовсім бажаним членом соціуму, її не запрошували на ключові в житті громади події (хрестини та весілля), хоча з господарством допомагали. Натомість у наведеному вище уривку з тексту бачимо, що жінці народна мораль тепер дозволяє повторно відгуляти весілля.

А ось розгортання сімейної колізії в новелі «На Купала, на Івана», на наш погляд, ніяк не зумовлене війною та її впливом: дружину до слабкості перед спокусою перелюбу штовхає недостатня увага з боку чоловіка. Ще від початку, коли Івана Шепитарюка попереджають про те, що до її дружини

ходить жандарм, чоловік не сприймає цю інформацію як серйозну і не бажає через це залишати вівчарську справу на помічника і спуститися в село. Чоловік переконаний, що в його жінки багато хатньої роботи, а любовні утіхи їй просто непотрібні: «Молодиця Мочернакового роду, чей, не подивитися на ленку, чей, не осоромит роду. У неї робота жде на роботу, нема коли пустим потребувати» [242, с. 225]. Надмірна зосередженість чоловіка на господарській діяльності спровокувала те, що його дружина відчувала брак подружньої уваги, і саме тому компліментарні вислови від стороннього та фізично непривабливого чоловіка виявилися сильною спокусою для жінки, і вона підпускає жандарма до себе, приймаючи його знаки уваги.

Зазначимо, що мотив подружньої зради саме з жандармом – один з найпоширеніших у творчості Марка Черемшини всіх трьох періодів: «Раз мати родила», «Верховина», «На Купала, на Івана», «Козак»; лейтмотивом у вигляді окремих оцінних фраз така модель відносин простежується і в збірці «Село вигибає» (починаючи від загравань жінок з жандармами в церкві, коли військо лише прийшло в село квартирувати).

Досить цікавим, та не до кінця логічно вмотивованим є авторський сюжетний хід у новелі «Верховина», де Марко Черемшина в особі чоловіка, якого зрадили з жандармом, дає у сні батькові конкретні юридичні поради як вчинити з непогідною невісткою:

« – Підіт, дедику, у місто до нотаря і скасуйте той тестамент та здійміт ґрунт із невістки та й перепишуть землю на хлопців» [242, с. 211]. Тут автор проявляє риси своєї іншої іпостасі – юриста Івана Семанюка, і дає своєму персонажеві юридичну консультацію. Ще на самому початку твору, коли старий Орфенюк прогнозує поведінку невістки, його тривожить саме заповіт і те, що невістка є правонаступницею його маєтку. У сні ж йому приходить чітке роз'яснення стану справ і порада. З одного боку, нетиповий сюжетний хід (замість того, аби свекор побачив підтвердження власних підозр сам або почув про це від когось, він отримує всю систематичну і детальну інформацію в сні з порадою, що потрібно робити далі). І ось саме ця чітка

сюжетність сну, яка за наративним компонентом замінює дії персонажів у реальному часі, з точки зору реципієнта може виглядати неправдоподібною та дещо перебільшеною.

Повна нівеляція моральних (у тому числі – й родинних) принципів зображена автором в уже згадуваній «Верховині» в образі панянок, котрі, вихваляючись вдалим шлюбом та хорошими чоловіками, як про норму розповідають про взаємний перелюб, про який обидві сторони знають і навіть жартують з цього приводу. Наступним щаблем їх духовної аморфності є вбивство людини через майновий інтерес: дізнавшись, що старий Орфенюк збирається переписати заповіт на не вигідний для них варіант, паничі вирішують вбити діда, притому жаліючи, аби він не мучився: «Злісний голубив їмості і просив, аби за полонину не журилися анітрішки, бо дід вже не зайде у місто і ґрунтів не переписе, а його, старого, не треба жалувати, бо вже досить на світі нажився. Їмості догадувалися, куди побіг зеленюк, і казали, що боються тільки, щоби дід довго не мучився» [242, с. 212].

Власне, проблему бездуховного духовенства, яке по війні прийшло на зміну священикам-просвітникам, наймісткіше розкриває цей образ священичих дружин, котрі, всупереч усім законам християнства, вдаються до перелюбу та обману, а згодом виявляють повну терпимість до чужого гріха – вбивства, оскільки такий вчинок їм вигідний з майнової точки зору. Причому цей суспільний прошарок належить до багатших у селі, може дозволити собі бали і не зазнає жодного політичного тиску. На противагу їм виступають інші священики, що відстоюють українські національні інтереси і в часи війни, і по її закінченні – вони переслідуються («На Купала, на Івана»): «Вийшов панотець з церкви, а шандарі його хап попід пахи та й просто до міста.

– Та за що нам панотця берете?

– За його казанне!» [с. 229].

У цьому випадку (як і з образом Зельмана) констатуємо, що наразі суспільним імунітетом володіють особи не за свої моральні якості чи

корисність громаді, а вигідні владі люди, позбавлені власних ідеологічних міркувань чи стійких моральних принципів.

Ще одна трансформація духовного аспекту світогляду гуцула зображена в новелі «Коляда», де гурт колядників використовує різдвяний ритуал як тло для скоєння злочину і планує підкидання зброї: «То най старий удовець Гавриш колядує на школу, а ми підемо до єго доньки колядувати. Я підкину у хоромях стару рушницю, а як він прийде до хати, то пан постерунковий знає, що має робити: ланцушок на руки та й наперед себе...» [242, с. 180].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що і духовна, і родинна система цінностей індивіда зазнала видозмін, руйнівних за своєю суттю. Втрати, продиктовані війною, загострення індивідуальних та колективних страхів перенесли війну з політичного поля на приватне. По суті, післявоєнна творчість Марка Черемшини є дуже симптоматичною, оскільки висвітлює патологічні аспекти в людській системі цінностей. Людина не завжди постає тут пасивною жертвою (як у збірці «Село вигибає»), вона почасти через погане усвідомлення дій, а почасти – через хитре продумування власної вигоди опиняється перед крахом індивідуальних ціннісних орієнтирів.

Зміщення родинних акцентів, нівеляція чоловічої та жіночої ролей у родині призвела до родинно-психологічних аномалій, які Марко Черемшина зображує в усій трагічній правдоподібності: шлюб із свекром через втрату нареченого, кидання виклику сільській громаді непогідною поведінкою, смерть через перелюб тощо.

Духовні орієнтири, загальнообов'язкові в архаїчному традиційному суспільстві горян, також підмінюються і мутують до невпізнаваності. Якщо в збірці «Карби» етнографічний компонент – обов'язковий складник життя і світогляду гуцула (що бачимо з обширних описів-супроводів до описів життєвих ситуацій), то післявоєнні твори значно бідніші на ритуалістику. Ритуал весілля («За мачуху молоденьку») є, за своєю суттю, штучною його імітацією (іронічно звучить навіть обрядова назва особи «молодий князь»,

який на момент укладення шлюбу з неповнолітньою дівчиною знаходився в уже похилому віці), а різдвяна обрядодія та ходіння з колядниками є швидше вчасною декорацією для давно спланованої інтриги. Проте війна як чужорідний і ворожий суспільству фактор значно зміцнила національну самосвідомість горян.

3.2. Трансформація суспільних орієнтирів персонажів новел Марка Черемшини після Першої світової війни

Суспільна ієрархія, що чітко продиктована архаїчним гуцульським суспільством, до війни передбачала і якоюсь мірою гарантувала авторитетність заможних господарів. Вони розраховували на суспільний вплив і почасти дозволяли собі гордовите ставлення до бідніших односельців. Проте саме після війни матеріальні та суспільні важелі впливу дещо змістилися, оскільки до влади прийшли і не матеріально заможні, і саме їх суспільно-політичний статус гарантує їх авторитет серед громади. Як видно з новели «Верховина», заможні і гордовиті господарі не готові до свояцтва з новоутвореним суспільним прошарком, проте вимушені з цим миритися: «Такий старцун, такий торбей громадський, така ленка дрантива мене в куми забагає! Ей, коби не такий час, не так би я з тобов покумався, ти, палице гола! Невістка радила дідові, аби він собі язик кусав і тихіше говорив, бо присяжний може дідові слова зачути, а тепер він має власть і селом трясе» [242, с. 192].

У Марка Черемшини людина як суспільний компонент не репрезентує певний соціум, вона діє осібно. Авторське зображення побудоване на протиставленні індивіда та його позитивної чи негативної діяльності та гурту. Персонаж подається як інертний, зі складною системою комплексів і особистих поствоєнних травм, а обставини, що мотивують таку поведінку, є сильними, хоч і відбувалися в минулому.

У новелах післявоєнного періоду в Черемшининих новел з'являється нова психологічна характеристика – злопам'ятність. Вони здатні довго

виношувати злість і мстити, плести інтриги, планувати злочини і приховувати власний корисливий мотив у справі («Верховина», «Коляда»). Якщо раніше доведення до самогубства було не до кінця усвідомленим і не поясненим з авторської точки зору («Дід»), то у «Верховині» пряме вбивство зображується як один із сюжетних ходів, хоч і фінальний, чим автор підкреслює другорядність такого вчинку для тих, хто його здійснив. Війна дала суспільству терпимість до смертей і намагання чинити суспільні зміни швидким нечесним шляхом (очорнення суспільного лідера-провідника для подальшого ув'язнення, до прикладу).

Мотив вседозволеності і переважання суспільного над індивідуальним – крізь поствоєнну призму ці фактори тільки загострюються, що поглиблює соціальні колізії, почасти трагедійного характеру. Індивідуальна позитивна чи негативна девіація робить її носія вразливим перед соціумом, апріорі – жертвою.

Змінами суспільного устрою на макрорівні можемо вважати приклади з новел післявоєнного періоду Марка Черемшини, де продемонстровано, як зі зміною влади, хоч і примусово, але змінюються суспільні настрої. Соціальний важель у такому випадку стає сильнішим за матеріальний. Відтепер влада оцінюється пересічним селянином як темна сила, тюрма, тож у колективній свідомості ще більше утверджується розуміння держави як апарату насилля. Такі думки відображені в видозміненому тексті колядки «Зажурилися гори-долини», яку після війни змінили на суспільно-політичну, хоч до війни вона була присвячена шлюбній ритуалістиці та мотиву винограду і райським птахам: «... що царем стала темная тюрма, за добре слово в голову куля. За темне слово, чорную зраду кличут сидати, подають ручку. Бо темне слово – червак в яблучку, ржа в залізочку, пісок ще й в очку. Гей, сидит зрада посеред села, її пізнати, гей трійлозела. Бо п'є горівку, їсть солонинку, а за то нічма за постерунку продає брата, продає неньку, продає челядь ще й шлюбну жінку [...] Полегки ходит, масно говорить, у чужу тюрму село загонит» [242, с. 231]. Як бачимо, в такому випадку йдеться не тільки

про нівелювання особистого перед суспільними, але і родинного перед суспільним.

Родина як складова суспільства перестає усвідомлюватися яквідпочаткова цілісність, індивід діє осібно, часто – руйнує власні суспільні та родинні зв'язки і як наслідок зазнає самотності. Саме самотність в різних її виявах стає головним наслідком Першої світової війни у панорамі творів Марка Черемшини: самотність у суспільстві, самотність перед суспільством, самотність в родині або ж без неї. Війна, що знівелювала ціннісні зв'язки суспільства, сформувала у ньому викривлене бачення орієнтирів. Цей фактор підсилюється іншим: до влади (в політичному, економічному та церковно-духовному розумінні) приходять стійкі до змін завдяки особистій непорядності люди, котрі здатні чинити насильство, проте не вміють керувати громадою і не володіють професійними якостями (у цьому сенсі пригадаємо образ адвоката з новели «Ласка» та священника з «Верховини», котрий не вміє виголосити післялітургійну проповідь і тому заміняє її набором не пов'язаних між собою суджень).

Робимо висновок, що зображення глибоких за їх мотивацію суспільних психоконлексів Марко Черемшина бере як конденсацію воєнного досвіду свого суспільства, саме війна стала матеріалом для розуміння абсурдного післявоєнн. Так, А.Музичка приходить до висновку: «Війна дала нашому письменникові не тільки матеріал; але він відчув її ритм цілий і той ритм, що його маємо в голосіннях, невірницьких плачах і думках. Через те в його творах ми маємо змальовані такі моменти, як вражіння й близькість війни («Село потерпає»), наслідки війни, коли цілі села вигинули («Село вигибає»), такі жахи війни, як «Парасочка», або зрада чоловіка («Козак») і т.і.». По суті, післявоєнне покоління досить сильно травмоване війною, аби жити за здоровими законами мирного часу. Тому післявоєнні твори показують суспільство, вражене Першою світовою війною, повністю деформоване. Дитяче та юнацьке населення краю («Писанки») зображується у ідилічному

світлі, що нашоухує на думку, що саме в майбутньому поколінні автор бачить перспективи переродження даного соціуму.

Проте якщо війна зображувалася через призму колективного досвіду (рідко від імені якогось персонажа), то в післявоєнних творах іде більше акценту на особисте, хай і травмовано-протиставне. Слушно зазначає А. Музичка, що під час зображення війни персонаж рідко мав голос, говорив швидше колективний досвід: «війна стала буденщиною. Всі гуцули однаково відносяться до неї, отже автор не передає думок однієї людини, а це думки, слова, почування цілого села. З кожного речення, з кожного образу, навіть з кожного слова видко малюнок війни, настрої селян і їхнє розуміння та їхнє відношення до війни» [163, с. 44]. Натомість після війни герой творів Марка Черемшини післявоєнного періоду передає свій життєвий шлях крізь призму взаємодії з соціумом або протиставлення йому.

Як ми зазначали, саме знецінення суспільних та моральних канонів найпромовистіше свідчать про руйнівний вплив війни на соціум. Дослідниця Н. Мафтин пише, що головною трагедією від впливу війни є «...біль за знецінену вартість людського життя й втрату моральних принципів» [146, с. 54].

Отже, підсумовуючи сказане, приходимо до висновку, що суспільні та матеріальні орієнтири, як і духовно-родинні, внаслідок війни змістилися і суттєво викривилися. Людина як індивід стає, з одного боку, жертвою обставин і чийхось інтриг, з іншого – жертвою власних страхів та самотності, що призводить до руйнівних наслідків.

Твори Марка Черемшини післявоєнного періоду засвідчують травматичні наслідки війни як фактора як для окремої людини та її світосприйняття, так і для суспільства загалом.

Людина післявоєнного часу опиняється у суспільстві зі зруйнованими чи послабленими родинними зв'язками, ціннісними орієнтирами тощо, як наслідок – вона у своєму приватному житті також ігнорує засади родинної моралі.

Значно вплинуло на суспільну організацію послаблення етнографічного компонента (заборона коляди), колективний ритуал був для цього краю універсальною єдиною цінністю, що утверджує сакральне спрямування людини. Десакралізація свідомості призводить поступово до спочатку латентної, а згодом відкритої та яскраво вираженої самотності, адже ті цінності, стійкість яких народна мораль гарантувала, після війни з легкістю руйнуються. З огляду на це ми робимо висновок, що після переживання воєнного досвіду суспільство має пройти етап переродження і відбудови, оскільки воно перебуває на найнижчому етапі свого спаду. Війна не стала чистищем для суспільних пороків, вона їх загострила і культивувала, тож очищення повинне прийти через особистий вибір індивіда – цю тему письменник залишає відкритою.

3.3. Воєнні та післявоєнні образи творів Марка Черемшини з погляду літературознавчого їх трактування

Нівеляція моральних та духовних цінностей, яка панорамно зображується у творчості Марка Черемшини як воєнного, так післявоєнного періоду, по-різному оцінювалася літературознавцями. І, вочевидь, що у радянський та сучасний періоди погляди на це питання суттєво відрізняються.

Так, О. Засенко, В. Лесин наголошували на соціальній та морально-етичній протиставленості багатих та бідних. Перші (небезпідставно) трактувалися як експлуататори найнижчого морального устою, які, тим не менше, диктують закони моралі іншим членам соціуму. Не можемо не погодитися, оскільки у творах Марка Черемшини (особливо яскраво це висвітлено в оповіданні «Верховина») справді окреслюється межа між групою впливу (Дзельман, лісничий, жандарм, священник з дружиною) та простими господарями села. Проте розподіл на «багатий – бідний» тут уже буде недоречним, оскільки Орфенюк – господар середніх статків і достатньо гордовитий (на початку твору читаємо про його небажання стати кумом

бідній, та впливовій людині). Окрім того, саме його майно стає ключовим у драматичній сюжетній колізії, що приводить згодом до вбивства. Що стосується так званої «групи впливу», то їхні морально-родинні устої дивують своєю вільністю: спрощене ставлення до родинних обітниць, чужої сім'ї, зрештою – чужого життя.

В. Лесин аналізує причини деморалізації, виходячи з суспільних передумов і підкреслює обширну морально-етичну та соціальну проблематику творів Марка Черемшини цього періоду [131, с. 74]. Погодимося з дослідником у такому твердженні, оскільки війна – переломний суспільний досвід, що зміщує аксіологічні (в т.ч. і суспільні) орієнтири.

Грунтовну мотивацію і психологічну зумовленість кожного образу містить літературознавче трактування циклу «Парасочка» та «Верховини» з позицій психоаналізу. Так, дослідники Роман Піхманець, Степан Процюк, Наталія Мафтин аналізують передусім свідомість індивіда, а відтак аналізують контекст, у якому зображений той чи інший літературний образ. Саме в людській свідомості дослідники віднаходять відповіді на ключові аспекти поведінки людини, що репрезентує нову дійсність.

До уваги також беруться особисті психокомплекси автора творів, біографічний стрижень аналізу новелістики Марка Черемшини пояснює закономірність розстановки акцентів (так, метаморфози автобіографічних чоловічих образів у новелістиці Марка Черемшини ґрунтовно проаналізував М. Легкий і довів, що у новелах «Козак», «Інвалідка» та інших не лише суспільний компонент є визначальним. Воєнний досвід як суспільна травма пояснює закономірності сюжету, натомість не може пояснити однобічність і певну упередженість у висвітленні зі сторони самого автора [129, с. 29].

Т. Лях обґрунтовано доводить, що аналіз цих творів з філософських позицій, зокрема – вивчення еротизму та гедонізму і загальний аналіз тексту суто з таких позицій – так само цікавий літературознавчий ракурс. На думку вченої, увесь цикл виразно позначений ніцшеанською філософією з виразним

акцентом на діонісійське начало. Екстатичне самозабуття, ірраціональність, спонтанність – ці риси стають панівними в свідомості індивіда, а отже – вони виступають психологічним акцентом соціуму.

Протиставлення людини соціуму і як наслідок – агресія, спрямована на людину-девіанта – філософія Ніцше дає пояснення суто такому розвитку подій.

Проте, проаналізувавши прозові твори Марка Черемшини воєнного та післявоєнного періоду, приходимо до висновку, що доцільно розглянути ще один шлях трактування літературних образів. Умовно назвемо його біхевіористичний: якщо аналізувати героїв збірки «Карби» і героїв «Село за війни», «Верховини» чи циклу «Парасочка», то стає помітно, що змінилася сама поведінка людини. Привнесено мотив маніпуляторства, який зазнає різноманітних виявів:

- жінка-покритка маніпулює зацікавленими нею чоловіками, аби відплатитися за особисті приниження і аби набути задовільний матеріальний статус («Парасочка»);

- нещаслива у шлюбі дружина позбавляє себе суспільного осуду та відповідальності за перелюб, привселюдно про нього заявивши («Інвалідка»);

- Дзельман з простого лихваря перейшов уже в суспільного маніпулятора, котрий може звести людей, розлучити їх або ж позбавити життя. Ще до війни він тільки міг розорити господаря, відібравши у нього все майно);

- небажаний молодій дружині чоловік (новела «За мачуху молоденьку») не бере її в дружини силою, а вдається до психологічно-майнової маніпуляції. Вдаючись до простого маневру – підкуповування через яскраві подарунки – він легко позбувається опору неповнолітньої дружини, яка ще не до кінця усвідомлює, що означає бути заміжною.

Отже, у творах післявоєнного періоду саме через пережитий шоківий досвід війни індивід змінився, змінилась його поведінка та оцінка світу. Майновий компонент показується як тимчасовий, багатство і земля досі

бажані, проте вони не гарантують недоторканості та захищеності (як це було в колективній свідомості до війни). Сюжетні колізії, зображені у оповіданні «Верховина» та циклі «Парасочка» показують, що саме поведінка людини стає визначальною, а також рівень її впливу. Одна змова позбавляє людину майна і життя, і відкупитися людина не має можливості. Натомість найбільшим імунітетом володіють персонажі хитрі і певною мірою латентні, у яких цілий ряд моральних рис атрофувався, натомість загострилося відчуття балансування і психологічної пластики.

Образи у творах Марка Черемшини доцільно трактувати не лише з позицій моралі та дидактики (чого вони вчать, для чого протиставляються, з якою метою введені в текст), чи психоаналітичного біографізму (як той чи інший образ виник у свідомості автора і чому він зображений саме таким). Доцільно брати до уваги, як змінилася поведінка збірного позитивного та збірного негативного персонажа після пережитого ним історико-суспільного досвіду.

На нашу думку, якщо в період війни людина постає безсилою перед стихією війни, то в творах післявоєнного періоду добре показане її поступове відродження і поодиноке зміцнення. Але оскільки йдеться про найближчі післявоєнні роки, то ми спостерігаємо цілий ряд травматичних наслідків війни, які на тому етапі є невідворотними.

3.4. Вітаїзм у світоглядній парадигмі Марка Черемшини. Збірка «Село вигибає» як утвердження життєвої стійкості та інтуїтивного вітаїзму

Збірка «Село вигибає» у центр зображення ставить взаємопротиставлені два полюси – людина і війна. Оскільки війна виступає головним смертоносним фактором, то саме вітаїстичний світогляд людини допомагає їй врятуватися та вистояти.

Вітаїзм (віталізм) – стильова течія початку ХХ ст., яка проявилася відразу в кількох модерністських напрямках, у тому числі й у експресіонізмі.

Його головна ознака – відтворення безперервного потоку життя та погляд на людину як на біологічну істоту, яка має світлу (божественну) і темну (інстинктивну) сторони. На наш погляд, у новелістиці Марка Черемшини вітаїстична сутність людини має два вияви:

– людина – біологічна істота, частина живого організму природи, а тому її головне джерело гармонії та відновлення сили – саме природа, з цієї ж причини саме пейзаж найточніше передає людські переживання: людина і природа перебувають у відпочатковій єдності;

– людина – інстинктивна за своєю суттю істота і з релігійного погляду – гріховна.

Якщо вважаємо війну головним смертоносним фактором, то в цьому контексті антимілітарні настрої також є ознакою вітаїзму. Свідомість людини в збірці «Село вигибає» доволі довго не приймає війни, ставиться до неї як до біди, що настає, але жодним чином не ототожнює себе з нею. Фактично людина від самого початку протистоїть війні і намагається спочатку її не помічати, а згодом уникати: коли настає військо на село («Бодай їм путь пропала»), селяни хرامують, інші ж обробляють поле – хоча бойові дії ведуться зовсім поруч, людська свідомість ще не приймає цього.

Також цікавим у цьому контексті є і такий епізод, зображений автором: у новелі «Перші стріли», яка фіксує, по суті, початок війни, військо молиться про негайне її закінчення: «...цуріки били поклони в церкві і гарячі мольби слали за негайне покінчення війни» [242, с. 93]. Проте уже незабаром молитва переривається військовою тривою – оголошений «аларм» через наступ супротивника.

Вітаїзм у новелістиці збірки Марка Черемшини «Село вигибає» чітко проглядається навіть на рівні ритмічної організації тексту. Іван Франко у праці «З останніх десятиліть XIX віку» такі риси сучасної йому белетристики пояснює суспільним контекстом: «Нова белетристика – се незвичайно тонка і філігранна робота, її змагання – скільки можна до музики. Задля сього вона надзвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона

ненавидить усяку шаблоновість, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любить в смілих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, в півслівцях і тонких натяках» [230, с. 484]. Причому йдеться не лише про поезію прозі Марка Черемшини, де орнаментальність і ритмізація відіграють вирішальну роль. До творів найвищого рівня поетизації О.Мишанич зараховує і новели зі збірки «Село за війни», зокрема такі, як «Село потерпає», «Село вигибає», «Бодай їм путь пропала!», «Зрадник», «Після бою».

Вітаїстичного, життєствердного звучання (попри трагічну тематику) збірці «Село вигибає» надає саме гранична віра у перемогу життя та постійна, а по суті, – циклічна здатність до відновлення. Відразу після апокаліптичних картин масових смертей (фрагмент «Після бою») Марко Черемшина зображує зародження нового життя і пробудження землі та природи з летаргічного сну, колапсу війни. Т.Лях дуже влучно характеризує саме цю рису новелістики Марка Черемшини: «Саме оптимістична тональність, віра в силу життя навіть у найекстремальніших ситуаціях роблять збірку воєнних новел Марка Черемшини оригінальним і самобутнім явищем на тлі західноукраїнської новелістики» [138, с. 122].

Саме ця збірка письменника у радянському літературознавстві характеризувалася в світлі «теми болю», насилля одної суспільної верстви над іншою – що, на наш погляд, є звуженим і дещо однобічним трактуванням новелістики Марка Черемшини. Так, у М. Грицюти читаємо: «Черемшина послідовно відстоював один з принципів критичного реалізму кінця ХІХ-початку ХХ ст., принцип, сутність якого образно висловив П. Грабовський у вірші «Я не співець чудовної природи»: «де плачуть, там немає вже краси!»». [52, с. 72]. Тут ми не погоджуємося з дослідником, адже Марко Черемшина в тому числі і за посередництва естетичного, орнаментального компоненту привносив етнічну, архаїчну мелодіку в текст і разом з тим у такий спосіб утверджував вітаїстичні принципи сприйняття дійсності своїми героями. Звужене розуміння ролі мистецтва як зображення злободенних тем та певної

суспільної адвокатури значно спрощує його і залишає в тіні сакральний компонент літературного слова.

У зображенні найбільшої суспільної трагедії – війни, або ж у зображенні міжособистісних конфліктів (глибоких і від того безвихідних) Марко Черемшина вдається до нарації на рівні натяку і до замовчування емоції. Одним з перших цю рису прози Марка Черемшини помітив Д.Донцов: «Се драма тим жахливіша, що німа: з замерзлим сміхом, з застиглим криком, з силоміць затуленими устами, – з одною думкою: не дати себе зломити тиранії зовнішнього світу, не дозволити йому собі сльози витиснути, ані йому криком сатисфакцію зробити, не узнати сили долі над собою! Коли не можна було її ударів сарказмом злегковажити, то можна було їх погордою мовчанки відперти, аби їм не піддатися, бо лиш той є побіджений, хто себе за такого узнає» [72, с. 366]. Отже, замовчування болю і невизнання смерті – також одна з вітаїстичних рис світоглядної парадигми людини в новелістиці збірки «Село вигибає».

Як згадувалося раніше, саме природа виступає джерелом енергії та захисту для людини, а тому перше, що людина отримує від природи – співчуття. Чи не найпромовистіше – втішання через її розлуку з рідним простором («своїм порогом»): «Аж жовтий лист з дерев падав, так затряслася гора, коли на своїх плечах все село уздріла. На дрібну травицю стариню сільську укладала, дітвору молоком частувала, маржинку в рот цілувала. А довкруги лісам показувала, аби тихонько шуміли, аби село дужше не тривожили, аби його голубили, йому біль з серця відоймали. Бо це село, гей старі двері з виглоданих одвірків, за свій поріг упало» [242, с. 121]. Ця перша тривога, пов'язана з тимчасовою евакуацією з села і відривом від свого простору, швидко проходить, як тільки господарі знову повертаються до свого дому. Так, навіть попри початок війни, село збирається на храмування – це суспільство ще лиш передчуває наближення війни, але поки не сприймає її: «Але село храмує. Хатами за столами не містяться газди і газдині. Харчують, набувають, веселяться. Сопівки горять жилами, а співанки

б'ються крильми по шибах, аж вікна дрожуть» [242, с. 129]. Наступна хвиля тривоги для села – масовий арешт господарів, яких одночасно закували на очах у громади. І в цьому разі суспільний шок намагається залагодити природна сила і повернути все у річище відновлення через відпущення гріхів і в такий спосіб – очищення, адже людина в своїй суті розглядається тут як істота грішна, опинившись у кризовій ситуації, господарі розцінюють це як розплату за свої колишні гріхи: «Лиш сонце з лісів через багнети перегулювалося й на сивині бадіків білими крильцями мерехтіло, щоб село їх здалека розпізнавало, щоб їм гріхи простило» [242, с. 144].

Саме єднання з природою повертає людину до першооснов, і пересвідчуємося, що діалог людина-природа у Марка Черемшини носить смислотворчий, а не суто декоративний характер: у його прозі людина толерантна до законів природи, а природа, у свою чергу, приходиться на допомогу в кризові моменти життя, або ж допомагає людині наблизитися до гармонії вже після фізичної смерті (через очищення від гріхів і заспокоєння, звільнення від земних страхів). Так, сумська дослідниця Л. Горболіс зазначає: «Первісна толерантність, коректність селянина у ставленні до природи є для Марка Черемшини промовистою оцінкою духовного життя людини, яка глибоко розуміє довкілля, свою місію на землі вбачає у виконанні обов'язку впорядкувати світ, жити з ним у злагоді» [42, с. 87]. Саме через таке позиціонування людини в світі природа стає на захист людини тоді, коли це найбільше потрібно.

Як тільки війна послаблює свою присутність у просторі людини – та повертається до свого звичного життя і саме в цьому віднаходить гармонію. Так, у новелі «Бодай їм путь пропала!» читаємо: «Неподалеку гримлять гармати, але газди й газдині хвалять собі верем'я і сапають на царинках ріпу, що до них із землі барвінковими листочками усміхається» [242, с. 149].

Також очевидно, що у новелах збірки «Село вигибає» пейзаж поданий з акцентом на циклічний характер перемоги світла над тінню і життя над смертю (так, як кожного разу ранок перемагає темряву): «Деся ще далеко, гей

з-під землі, підіймається живий круг ранньої зорі, а вже душна ніч уступається в яри і ліси, та й навіть і не обзивається» [242, с. 126]. Саме сонце виступає носієм позитивної енергії, гармонізуючого фактора, який здатен відновити село після бою і людських смертей. Відновлення порушеної цілісності відбувається ніби і без участі людини, але для неї: «Ліс листом співає сонце, бо сили потрібує. Аби студінь перезимувати, аби рости увесні, аби вітрові не даватися та й аби війну перебути (новела «Зрадник») [242, с. 167].

Після одного з наймасовіших побоїщ (новела «Після бою») першою оживає природа, на пробудження вказують лексеми «підоймається», «відрожується», а провісниками нової сили і перемоги життя над смертю виступають згряя бджіл, які з'явилися на полі, та гурт дітей: «Бджілки цвітами ридають, смерть із лісу проганяють. Сільська дітвора прибігає бджілкам помагати і мерцям рушниці з рук відіймає» [242, с. 173]. В цьому змальованому епізоді бачимо ще і таке символічне тлумачення: життя (діти) роззброює смерть (вбиті чоловіки). Невипадковим є і образ бджоли, який посідає чільне місце в українській міфологічній культурі.

Бджола – символічна комаха в українській традиції, трактування цього образу-символу віднаходимо в В. Войтовича: «З появою бджоли ще в першопочині світу, коли, як співається у стародавніх колядках, вона винесла «святий воскочок» з-під первісних вод, стали її вважати Божою мухою, слугою Божою» [27, с. 23].

Якщо розглядати війну як суспільний ритуал, закладений як установка на очищення через переродження після смерті, втілення Хаосу, то завершення цього ритуалу є поверненням у мирний час. Перехід у протилежність – зі смерті у життя. З цих позицій вітаїстичне начало є закономірною передумовою завершення обряду.

Отже, збірка «Село вигибає» зображує війну як стихію і війну як глобальну суспільну катастрофу. Проте ця збірка має потужне вітаїстичне та антимілітарне звучання, людина виступає тут як жертва війни, відновитися

індивідові після травматичного воєнного досвіду може допомогти лише єднання з природою.

3.5. Поетика гармонії і хаосу у творчості Марка Черемшини. З'ясування ролі воєнного досвіду в метаморфозах поетики тексту письменника

Виходячи з розуміння поетики тексту, окресленої І.Франком у праці «Із секретів поетичної творчості», ми аналізуватимемо психологічні основи поетики тексту Марка Черемшини через такі основні зрізи:

- роль свідомості (як об'єкта, так і суб'єкта зображення, тобто персонажа та автора тексту) в творенні поетики тексту;
- взаємозв'язок асоціативних зв'язків як ключ до розуміння ідіостилію митця, а також семантично-сміслових визначень його творчого процесу;
- поетична фантазія та інтерпретація письменником дійсності як наслідок зображення наявної систематизованої дійсності.

Як відомо, новелістика Марка Черемшини за своєю ритмічною організацією та синтаксичною структурою стоїть на межі власне прози та поезії, вона відображає архаїчно-ейдологічний компонент уявлення людини про світ, часопростір та закономірності буття. А тому поетику тексту Марка Черемшини досить доцільно аналізувати і з позицій структуралізму: дослідження тексту як складного знаку, який має свої проміжні ланки між темою та її вербальним втіленням – фабула, ритм тощо. У такому випадку художній (тут – літературний) твір виступає результатом семіотично-аналітичної діяльності автора.

Прибічники феноменологічної критики вважають літературний твір (а в загальному розумінні – і літературу загалом) історією людської свідомості, в такому разі літературна діяльність як процес виступає історією людської свідомості, а поетика тексту – рефлексією над онтологічними проблемами.

Оскільки ми вважаємо, що саме естетичний компонент та сугестивна властивість тексту Марка Черемшини дає підстави розглядати його крізь призму поетики, то послуговуємося текстотлумаченням Г. Луса та В. Ізера, які у парадигмі «текст-реципієнт» розглядають художній текст як такий, що імпульсивно подразнює сприйняття адресата і доносить до нього авторський задум, а тому панівною тут є саме естетика сприйняття.

Як підтвердження тому, що естетичний компонент не є панівним, проте одним з важливих у письменницькій парадигмі Марка Черемшини, наведемо твердження дослідниці В. Миронюк, яке співзвучне з нашим розумінням і трактуванням поетики тексту Марка Черемшини: «Новеліст не відмовляється від вагомості змісту, а шукає специфічних способів його вираження. Тому багато в чому структурна цілісність новели Марка Черемшини близька до притчевої. Своєрідна новелістична синекдоха – за частиною пізнається ціле – ґрунтується на всебічному художньому знанні та вмінні зводити ланцюг нерозривних часточок зображуваного до епіцентру» [154, с. 14].

В новелістиці Марка Черемшини суттєво змінюється поетика тексту як ключ до розуміння довколишньої дійсності, і визначальним фактором впливу стає світова війна, саме вона породжує важкі метаморфози у розумінні людиною дійсності та у взаємодії з нею. Тому вважаємо за потрібне розглянути довоєнну, воєнну, а відтак післявоєнну свідомість персонажів новел Марка Черемшини і проаналізувати три різні вияви поетики тексту.

У збірці «Карби», яка висвітлює довоєнну творчість Марка Черемшини, першим у настроєво-поетичній канві проступає діалектика вітаїзму і танатичної цілісності зі смертю, ця нерозривна дійсність зигзагом передає настрої тексту і важко охарактеризувати настрій фрагменту – позитивний він чи негативний за своїм забарвленням: «У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву. Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скільки разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підймає. [...] Плачі

горами стеляться, дугами гори уперізують. Буйні вітри ними граються. Тут були, тут нема: співанки жалібні. Таке село тихеньке, таке зарошене! Деревище у мокрій ямі межі німими могилами» [242, с. 31].

На наш погляд, почергове передавання контрастних настроїв є авторською настроєвою грою з відчуттям дійсності. З іншого боку, це відображення дуалістичної сутності людини, у психологічній основі якої переплелися життєствердне і фанатичне розуміння довколишнього світу. А тому авторський текст виступає тут репрезентатором душевного настрою збірного персонажа тексту, і в цьому виявляється гармонія людини з дійсністю.

Також одна з домінантних ознак художньо-настроєвої основи новелістики збірки «Карби» – поетика жалю. Танатичне начало і втрата особливо болючими і травматичними є для дитячої свідомості, яка глибше пізнає і відчуває дійсність. А тому втрата близького родича назавжди впливає на психіку дитини і змінює її (новела «Карби»): «Як би на тому місці велика, кєрвава рана лишилася і переділювала одно життя і одно тіло на дві нерівні часті. Намагався той біль переболіти, тоту рану загоїти. Гнувся додолу, як лоза від вітру, мовчав, як маленький гриб, а очима крадьки папоротиного цвіту шукав» [242, с. 35]. Травматизм на цьому етапі є остаточним з точки зору його фіксації у пам'яті, але не кінцевим з точки зору впливу на свідомість: зранена втратою дитина вірить у чудо і хоче знайти цвіт папороті.

Якщо розглядати новелу «Карби» у зіставленні з іншими новелами автора, то приходимо до висновку, що «біль, який ділить тіло на дві нерівні часті» лише на початках сприймається як чужорідний і вносить дисгармонію. Далі людина поступово з ним зживається, і туга, біль, жаль – то лише вияви її внутрішніх (тих, що містяться у ній самій) емоцій.

Земне існування постає болісним з огляду на те, що лише душа виступає втіленням ідеальної гармонії, в той час як її перебування в тілі на певному етапі розвитку людини позначається важким травматизмом і стає болючим. Тому процес відходу душі від тіла автором зображується саме як

звільнення: «Бабина душа вибігала на верховіття дерев, перескакувала з листка на листок, стручувала росу і тріпотіла голими порубаними крильцями. Боялася з карбами ще дальше д'горі летіти, але вітер займив її силоміць. За нею розбіглися жалібні плачі і тужливий голос трембіти і сільських дзвонів, але не могли її здогонити» [242, с. 37-38].

Ще один важливий компонент гармонійного стану суспільства і людини – природа та взаємодія з нею. Вона впливає на настрій і тональність усієї поетики тексту Марка Черемшини. Діалог людини і природи та їх узгодження в діях показує власне відпочаткову близькість людини та довкілля: «Ранісько став продувати гірський вітер і розігнав хмари у безвісті. Рум'яне сонічко вихопилося на вершок гори та й скочило у Черемошеві плеса. Так воно купається, так вимивається, що рум'янці на його круглому лиці переходять у ярке сяєво. На дзвіниці розгойдалися дзвони і скликають людей на недільну відправу» [242, с. 51].

Ніч виступає уособленням спокою та відновлення гармонії, вона лікує та нейтралізує денні травми. Ніч вкладає спати, заколисує, лікує рани: «Літній вечір спускався сивим соколом додолу, прохолоджував зрошених потом бадіків, приглушував співи захриплих пастухів, затицькував крикливі ліси, клонив до землі трави і повагом накривав крильми село, гей мале гніздечко» [242, с. 64]. Турбота виступає дією, спрямованою на відновлення первинної гармонії, осмислюється як цілющий процес.

Людина у новелістиці збірки «Карби» часто зображена саме як мініатюрна, немічна істота, а її просторове довкілля (дім чи природа) – велетенськими («Святий Николай у гарті», «Бабин хід»). Так, у новелі «Бабин хід» читаємо про жінку: «Така, гей хрущик, маленька, як грудочка глини під тичкою, як маціцька каблучка, межі стовпом та землею. Вітер зв'язав би її полегоньки і, як стеблом, перекидав би по дорозі, якби його гори не спирали» [242, с. 80]. Тут же природа (гори) виступає оболонкою, яка лише своєю присутністю чинить захист. Це одне з ключових авторських виражень значення часопростору.

Єдність у паралельності людини, природи та хронотопу найповніше відображається в новелі «Зведениця», яку за ритмічною поетичною канвою найдоцільніше порівнювати з архаїчними голосіннями. Суцільний монолог, що за своєю сутністю є почерговим звертанням до різних адресатів, складає враження полілогу. В цьому виявляється поліфонія поезики прози Марка Черемшини:

« – А я їм буду казати: «Аби-сте си тогди поженили, йик я дівков буду! Шо-сте мні обминали, шо-сте віна шукали». За того їм так скажу...

– Але не скажу, лиш буду кльисти усіми кльитьбами. Що з села дівку пустили, що такі годні.

– А йик не буду кльисти, то буду просити: «Не бійтеси, ледіники, встиду вам не зроблю, на данец си не важу».

- А дівчатам буду наказувати: «Сокотітси мене, сестрички, бо-сми на перехід добра» [242, с. 84].

Почергове звертання зведениці до усіх, з ким вона подумки спілкується, виступає виразником внутрішнього багатоголосся. Героїня прогнозує і ситуацію, і свою реакцію на неї, і саме форма давнього голосіння робить такі прогнозування наближеними до пророкування. Саме осмислення власної долі, страхи та сумніви перед вступом у село (фактично – постання перед громадою) породжують таке складне формулювання висловлювання, і в цьому разі ритуальна поезика архаїчного тексту виступає виразником конкретного психологічного стану, не передбаченого традицією. Адже голосіння використовувалися лише в момент жалю за покійником, це загальновідомий факт. Тут же збезчещена дівчина у такий спосіб сумує за власним знищеним дівоцтвом.

У довоєнній творчості Марка Черемшини ритуал і народнопоетичне осмислення і трактування дійсності перебували у своїй нерозривній гармонії. Навіть біль, жаль і фанатичні роздуми людини та її досвід втрати близької людини сприймаються як частина циклічного, закономірного процесу, що є болючим для конкретного індивіда, але не порушує загальної гармонії. З

іншого боку, особистісна втрата сприймалася глибше і виразніше, оскільки межі індивідуально-психологічних та родинних зв'язків ще не були порушені війною.

Як можемо пересвідчитися з новели «Чічка», людина настільки перебувала у гармонійній єдності з природою, що небесні світила (місяць та зорі) стають її супутниками в дорозі, а домашня робоча тварина стає близьким товаришем, і її смерть розглядається і як втрата годувальника, і як втрата невід'ємної частини родини. Голосіння за Чічкою стають і ритуальними, але не формальними, адже господар відчуває себе справді невтішним і природа його залишає сам-на-сам з жалем: «Ані місяць, ані зорі не хотіли дивитися, як коновкар вітатисяме із своєю челядкою. Геть поховалися за хмари мряки, що розстелилися по горах і давлять їх своїми важкими краплями, гей розтоплене олово, гей мужицькі сльози» [242, с. 113].

В. Миронюк слушно обґрунтувала внутрішню спорідненість між новелістичною жанровою формою Марка Черемшини та символом, бо «... в обох випадках у стислій формі подано концентрований смисловий простір» [154, с. 160].

Зазначимо, що поетика тексту Марка Черемшини (особливо довоєнного періоду) за своїм значенням виходить за вузькі рамки декоративної описовості і концентровано висвітлює такі основні вектори:

- осмислення людиною світу і її розуміння закономірностей гармонії природи;
- відображення психологічного стану індивіда та повної його мотивації без прямого називання;
- зображення діалектичного й апріорі гармонійного співіснування гедоністичного та танатичного трактування дійсності;
- діалог людини з природою як вияв закономірного існування людини у створеному середовищі, людина абсолютно вільно комунікує і з живою, і з неживою природою аж до взаємодії безпосередньо зі стихією;

– найчастіше саме людська діяльність виступає порушником первинної гармонії – через індивідуальні колізії, інтриги та конфлікти, згодом – через глобальний військовий конфлікт, у той час як природна стихія у новелістиці Марка Черемшини, попри усю могутність, не є смертоносною.

З огляду на вищезазначене приходимо до висновку, що одним з найвиразніших виявів гармонії є діалог людини та природи, а його порушення рано чи пізно призводить до хаосу. Носіями хаосу виступають також конкретні соціальні фактори, які не мають нічого спільного з природою: непомірні податки та екзекуторство, лихварство, залежність від алкоголю тощо.

Поетика прози Марка Черемшини також виразно засвідчує духовну активність індивіда: фактичну присутність людини у молитві і наочне споглядання результату (дива), що демонструє тісний зв'язок людини і з духовністю (причому, як ми уже зазначали вище, однаково вагомими для людини є і християнські, і дохристиянські вірування). Зокрема, єдність психологічного та духовно-релігійного світу і поетично-енергетичного настрою моління зображено у новелі «На боже»: «Світла в церкві горіли, до святих крізь ладан кліпали, за гріхи ласки у Бога молили. Мужицькі стони росою із святців стікали» [242, с. 115]. Що прикметно: у цьому творі мироточення виступає виявом людських, а не божественних мук. Свічка ж виступає прямим посередником між людиною та божеством.

У межах аналізу поетики гармонії та хаосу в новелістиці Марка Черемшини саме новела «На боже», на наш погляд, відіграє ключове значення, оскільки вона є перехідною: саме тут вперше виразно і конкретно зображується передчуття війни як вияву глобального хаосу. Відчуття саме на рівні поетики тексту постає з таких слів: «Вояцька співанка їй причувалася, гей сумний, невиразний шум у лісі. Сині кабати мінилися проти сонця, як чічки, за очі ловили. Гострі багнети полискували, як дзеркала [...] У воздухах ворони літали, крові шукали. У тім моменті баталія буде. Її сина кулею поцілють» [242, с. 116]. Першим провісником смерті, війни постає ворон –

птиця, яка відчуває наживу та користь від чужої смерті, а отже – насолоду. І саме образ ворона як прообразу смерті найпершим виявляється у збірці «Село вигибає», тобто можемо стверджувати, що саме цей образ-символ є носієм смислової естафети від гармонії до хаосу. Якщо точніше, то поетика смерті та руйнівної стихії війни у збірці «Село вигибає» найперше втілюється в образах бурі та ворона, вони з'являються на підсилення одне одному і виступають носіями спільного смислу. Паразитично ласий до наживи від смерті, образ ворона є одним із образів-виявлень війни загалом: «Стадо ворін над селом крякало і в ті печери зазірало, де село свої добутки перед неприятелем прятувало. Отік би тот чорний ворон на людську працю насівся, отік би він тій пригоді радувався» [242, с. 141].

Другим смислово-поетичним маркером стихійного руйнування є порушення цілісності простору (дому, села), у автора ці поняття часто накладаються: «Бо це село, гей старі двері з виглоданих одвірків, за свій поріг упало» [242, с. 123]. Траурне (дохристиянське) значення білого кольору і незмінний ворон-поховальник передають поетику смерті в її архаїчному вияві, перші жертви війни осмислюються громадою як людські втрати (смерть людини), а не кількісний показник динаміки війни: «Навкруги чорний, осінній ворон на смеччині кряче, війну повістує, дзюб собі гострить, бабам туску додає. Кліпають ліси, кліпають гори: що дерево – то жовнір, що шпиль – то гармата. Хмари на небі біленькі, наче на смерть убралися (підкреслення наше. – Авт.), не розлітаються, бо неприятіль сказав їм на однім місці стояти» [242, с. 133]. Тут же ми бачимо і перші прояви воєнної свідомості, передані через природу: чіткість виконання наказу, відданого ворогом, страх перед ним. Якщо дотепер гармонія дорівнювала порядку і була природним виразником стану, то нині порядок встановлений, штучно регламентований і такий, що не передбачає ні осмислення, ні обговорення.

Після переживання суспільством саме масових насильницьких смертей змінюється його колективний світогляд і внутрішні переживання, які Марко

Черемшина зображує уже через травмовано-зловісні, негативні за забарвленістю образи: «Стало село притихати, став із лісів вітрець повівати. Літають грунями клятьби Мочерначки, гострі, гей ножі. Звіваються напроти них клятьби Гушпанихи колючі, як гліг. Десь ще далеко, гей з-під землі, підіймається живий круг ранньої зорі, а вже душна ніч уступається в яри і ліси та й навіть не обзивається» [242, с. 165].

Отже, агресія, тривога і втома від смутку – основні лейтмотиви поетики війни у циклі «Село вигибає». І якщо попередню збірку («Карби») ми розглядали з позицій гармонії та її виявів, то збірка «Село вигибає» демонструє поетику хаосу та його причини.

Людина і війна створюють смертоносне протистояння з одного боку (війна руйнує гармонію людини і нищить особистість), а з іншого боку – людина своєю діяльністю живить війну (саме антропологічний фактор є головною причиною війни як такої). Основна проблема в тому, що породжує війну (у збірному розумінні) одна людина – з огляду на геополітичні та управлінські амбіції, жертвою ж постає цілком інша людина.

Що важливо – єдність природи і людини не порушується і в розпалі війни, дерева і небесні світила лікують або ж оплакують людину і саме природа виступає носієм, втіленням турботи: «А ранені часують межі мерцями. Як іскри непогашені, як свічки недогорені. Стогнуть, аби їх добити, землю цілують. Нахилюється до мерців смеречина і холодом на поморщені чола дихає. Піднімається потолочена травиця, підносяться з моху барвінкові гогози і убирають чічками та перлами мертві лиця» [242, с. 172-173].

Першим символічним актом спілкування є цілування людиною землі (у такий спосіб людина під тиском фізичних страждань просить у природи звільнення через смерть. Саме звертання до природи, а не християнська молитва, показують, що в свідомості людини природа виступала так само носієм могутності і священної сили. На підтвердження правдивості таких вірувань автор показує зворотню реакцію – як природа турбується про людину і доглядає за нею вже після її смерті. На нашу думку, в таких

прикладях прямого спілкування природи та людини відображається заперечення філософії самотності та екзистенційного страху перед світом: навіть якщо людина опиняється поза допомогою соціуму (єдина жива серед мертвих, наприклад), вона не залишається сама – з нею завжди перебуває рідна їй природа, в яку людина вірить і з якою комунікує у моменти агонії.

Проте післявоєнна творчість Марка Черемшини досить тривалий час засвідчує відсутність поетичного осмислення дійсності людиною, її відрив і від ритуалу, і від природи. Саме на рівні поетики тексту, точніше, на певний період – фактичної її відсутності – розуміємо, що головний травматичний наслідок війни – злам і руйнація людської свідомості. Оскільки Марко Черемшина передавав свідомість зображуваного ним персонажа, покладаючись на особисті обсервації цього питання, то можемо припускати, що «Верховина» і решту післявоєнних творів письменника узагальнено відображають масове світосприйняття людиною післявоєнної дійсності.

Авторський письменницький хист зосереджується в основному на психологічній обсервації нової, післявоєнної людини: злочинної, суперечливої, потайної, грішної. Сміслові мовчання природи, ритуалу (звичаю), духовності є виявом підриву колишнього мислення і абсолютної неготовності відразу відновитися. Фактично уся «Верховина» зосереджена на заплутаному описі хитрої і непостійної людської природи (у різних виявах).

Так само у новелі «Писанки» – поетика сприйняття дійсності і тонке світовідчуття присутні лише у дитячій свідомості, тільки дитина (нова людина, яка суспільний досвід може відчувати хіба генетично) здатна сприймати дійсність як цілісну картину і спілкуватися з нею. Доросла ж людина боязлива, зломлена, слабка. Позитивний герой тут виступає жертвою, злам свідомості якого не дозволяє цілісно і гармонійно сприймати дійсність.

Тільки в новелі «Ласка» спостерігаємо відродження природно-живого акценту при сприйнятті дійсності, в цьому творі *вперше зображується мотив післявоєнного відродження*: «Тоті розварені сніги леда день спливуть

у бистрець і втечуть у море, а на їх місці зазеленіють левади і луки і прикличуть зазулю, аби бадіків щастям дурила» [242, с. 219].

Життєдайний за своїм значенням образ зозулі-літочисельниці приходить на зміну смертоносного ворона і саме з цього моменту починається повноцінне відродження.

Подальший вибух гедонізму і повернення до синкретичних вірувань спостерігаються у творах «На Купала, на Івана», «Парасочка», «За мачуху молоденьку». Людина повертається до звичного коловороту життя.

Як і в творах попередніх періодів письменника, зберігаються суспільно-родинні лабіринти колізій та індивідуальні гріхопадіння, але протистояння «добро-зло», «гармонія-хаос» знову повертається з глобального свого вияву в індивідуальну площину.

Приходимо до висновку, що творчість Марка Черемшини доцільно розглядати комплексно (усі три періоди творчості), і ключовим для осмислення є кожен із періодів:

- довоєнна поетика і ритуалістика творчості Марка Черемшини виразно показує архетипно-сміслову заглибленість у розуміння світовідчуття горянина, суперечливість людини як такої і її гармонійне єднання більше з природою, аніж з іншою людиною;

- «Село вигибає» й апокаліптичні фрагменти суцільного нарративного полотна показують кардинальний злам світогляду, мислення і місця людини у світі, тут повною мірою реалізує свій руйнівний вплив гармонія хаосу, індивідуальні людські недоліки, загострені впливом зовнішньополітичного фактора, набувають фатального забарвлення;

- післявоєнна творчість Марка Черемшини засвідчує поступове повернення людини до витоків власного аксіологічного простору, на чільному місці знову опиняється природа та духовність, а згодом – і родина.

Творчість Марка Черемшини при аналізі у такому зрізі окреслює циклічність і закономірність як гармонії, так і хаосу, вони взаємозамінюють

одне одного, а тому навіть суспільство, яке майже остаточно зруйноване війною, здатне до підняття і самозцілення.

Висновки до третього розділу

Війна як тривалий суспільний конфлікт не могла не залишити помітного відбитку на психіці індивіда, національній ментальності та базових аксіологічних стержнях існування суспільства у часопросторі. Прагнучи дослідити спочатку очевидні, індивідуально-конкретні наслідки Першої світової війни, ми проаналізували, наскільки змінилася духовна і родинна системи цінностей героїв новелістики Марка Черемшини крізь призму пережитого ними воєнного досвіду.

Людина як збірний образ стала одночасно і укріплена досвідом, і травмована ним. Ми дослідили, як змінилися майнові та суспільні орієнтири громади (оскільки у новелах Марка Черемшини персонажами є жителі одного і того ж, конкретно існуючого села, то розглядаємо їх як окрему громаду). Довоєнні пріоритети і авторитетність цілком змінилися, і найлегше пристосувалися до різких суспільних змін люди з найнижчим рівнем моральності (це добре підтверджують образи Дзельмана та баби-трупарки у збірці «Село вигибає»).

Також проаналізовано образи воєнної та післявоєнної новелістики Марка Черемшини на предмет їх автобіографізму, оскільки нам важливо було дізнатися, наскільки зримо письменник означив власну присутність у тексті. А наскільки описував зафіксовані раніше спостереження над природним йому, а отже – рідним соціумом.

Щоби зрозуміти присутність філософії гармонії та хаосу в поезиці творів Марка Черемшини, по чергово зіставили довоєнну творчість (збірка «Карби»), власне воєнну («Село вигибає»), та всі новели, які вийшли після закінчення Першої світової війни. Отже, Марко Черемшина показав циклічність та безперервність життя, зобразивши розвиток гірського

суспільства, відтак – апокаліптичні картини його руйнування, а згодом – поступове відновлення та відродження.

Невід’ємним компонентом гармонії завжди виступає діалог людини та природи, а тому саме на рівні поетики тексту найпомітніше виявляється одна із засадничих складових художньо-поетичного світу Марка Черемшини. У протистоянні «людина – війна» наслідки насправді спостерігаються двоякі: людина впливає на перебіг війни, а війна змінює життя людини. Творчість аналізованого нами письменника виразно доводить, що досвід конкретного села є невід’ємним від загальнодержавного національно-історичного досвіду.

РОЗДІЛ 4.
ВІЙНА І ПАТРІОТИЗМ.
УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ
В ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

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) вперше зображене національне питання, хоч і не прописане на рівні всього сюжету конкретних творів. Війна консолідує патріотичні почуття людини і об'єднує громаду, налякану колективної небезпекою, саме за ознакою національності.

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» [253, с. 35]. З огляду на це зростає значення літератури (в тому числі й української), яка національну ідею подає з позицій самостійності країни та її інтересів, а не з позицій приналежності до великого інтернаціонального державного механізму, в якому лише відведене місце для кожної з націй, але про їх самобутність (а отже – повноцінність) не йдеться.

Марко Черемшина подає національну ідею саме через призму просвітництва, утвердження патріотичної свідомості через культуру, суспільну роботу тощо.

Образ духовного провідника, просвітника, який є одним із головних у повоєнних творах «Туга», «Писанки» багато в чому автобіографічний, оскільки письменник сам багато займався просвітницькою та громадською роботою і мав своє бачення засад відродження українського суспільства. Почасти таким лідером виступає також проукраїнський священник (новела «На Купала, на Івана»), котрий у проповіді закликає громаду єднатися навколо національних інтересів.

Постать Марка Черемшини як громадського діяча на сьогодні мало вивчена (праці М. Гуйванюка, М. Юрійчука), як і його національна позиція. Дослідження у цьому напрямку зробили науковці Д. Донцов, А. Крушельницький, Р. Піхманець. По суті, у радянський період ідеологічні акценти дослідження творчості Марка Черемшини ретельно коригувалися, а тому у світлі сучасного сприйняття вони сприймаються неоднозначно.

Існують дві площини життєво-творчої канви Марка Черемшини, повноцінне висвітлення яких ще стоїть у переліку малодосліджених: філософська та національна (громадянська). Філософський аспект не досліджувався ґрунтовно з огляду на те, що Марко Черемшина не визнавав філософії. Але був несвідомим (у значенні неусвідомленим) філософом. Інший же первень його творчої спадщини – національний – вилучився свідомо з ідеологічних міркувань. Тим більше, що національні мотиви в новелістиці Марка Черемшини простежуються рідко, переважно на рівні підтексту. Проте замовчування власне національного в творчості Марка Черемшини на сучасному етапі вважаємо недоцільним.

4.1. Національний компонент ціннісної парадигми новелістики Марка Черемшини

Саме збірка «Село вигибає» найвиразніше показує розуміння суспільством рідності й рідного, яке ототожнюється з природним та

національним. Семантично з означенням «рідний», «свій» співвідносні топонімічні межі дому, села, Гуцулії, ще ширше – України. Причому останній концепт зображається як мрія, земля обітована, це образ з проекцією на майбутнє. Натомість війна у новелістиці Марка Черемшини – чорна стихія, яка здатна зруйнувати усі перераховані вище рівні рідності. Власне, наближення, а відтак розгортання війни розвивається поступово: спочатку вона наближається до краю: розступилися *гори* на два табори», згодом за ходом війська спостерігають з-за огорожі (меж господи), ще пізніше ворог заходить у дім («Поменник»), а згодом ідуть прямі людські жертви, і зворотніє розгортання дії до глобалізації: індивідуальний травматизм, руйнування родин, вигинання села, «Гуцулія вимерла». У художньому хронотопі динаміка війни розгортається у двох площинах: руйнування природної цілісності та майнових ресурсів (гори, ліси) та майнових ресурсів людини (дім), наступний рівень – поступове нівелювання соціальних інституцій (як в релігійному, так і громадсько-політичному плані).

Роман Піхманець слушно зазначає, що війна в новелістиці Марка Черемшини розглядається як чорна пора [183]. У гуцульській фразеології існує збірне поняття «чорна година» на позначення важких часів, лихоліття. Саме війна вважається найбільшим виявом лихоліття, і в новелі «Зрадник» читаємо, що у віщуваннях та віруваннях ця пора називається чорною. Ще інше формулювання-віщування війни, що наближається – «смуча (дідча, чортова. – Авт.) година: «Вижу, що надходить смуча година, але чути не чую, хоть з гармати стрілейте» [242, с. 141].

Страх під впливом війни саме за національні цінності з'являється у героїв Марка Черемшини значно пізніше, ніж страх за втрату життя чи страх втрати майна. Неоднозначним є і розуміння концепту «ворог». У Романа Піхманця читаємо таке тлумачення концепту «москаль»: «Москаль у Марка Черемшини, як і в його літературного побратима Василя Стефаника, – це не тільки і, може, навіть не стільки росіянин, «кучмар» (донський козак),

скільки приневолений обставинами воєнного часу взяти в руки зброю українець з потойбіч Збруча» [183, с. 124].

Постаті Івана Семанюка – громадського діяча – та Марка Черемшини – письменника тісно пов'язані і взаємозумовлюють одна одну. В новелістиці Марка Черемшини, та і в його мемуаристиці немає декларативного і багатослівного патріотизму. Образ України як землі обітованної, до якої свідоме українство ще має прийти, голосно промовляє до нас зі сторінок новели «Туга»: «А яка, питаю, буде тота Україна? А він схопився у стременах срібних та й каже: «Всі гори-долини та й полонини, як земля вширшки, як небо ввишки»» [242, с. 78]. Звичайно, це не єдина новела, в якій письменник спонукає читача замислитися над національним питанням. Та «Туга», на наш погляд, найяскравіше і найточніше показує специфіку образу України в творчості Черемшини: Україна ще лише в мріях, вона буде насправді. То мрія, до якої йде січовик, то край, який він збирається вибороти.

Марко Черемшина не пише про любов до України, бо й України у повноцінному розумінні держави як єдності ще немає. Та він сам невтомно бореться за неї, а не тільки пасивно сподівається. В новелі «На Купала, на Івана» автор голосом священника закликає народ до єдності. Так, у неділю панотець «...що преясну службу править, що красно говорить:

– Дивітси, – каже, – люди: сонечко пражить землю та й випражує з неї ягідку й рожу, а з тебе, хлопе, не годно випражити навіть вужевки [перевесло з верби, міцна мотузка – І.С.]. Але не тоту вужевку, що ліси й дараби в'яже, але тоту вужевку, що усіх хлопів у один нарід в'яже.

– Най же цес нарід каїться, най свою Україну шанує!

– Най хлоп хлопа тримається, най свою віру держить.

– Най молиться за всіх Іванів, що за цю землю зі світа пішли.

Нарід їсть панотцеві слова і росте високо» [242, с. 228]. Образ інтелігентного очільника громади – то і є його ідеал правителя. Мудрість і освіченість є головними критеріями для вибору правителя, – переконує

Марко Черемшина на сторінках новел. Таким мудрим очільником виступає і Николай Сівчук з недописаної драми «Несамовиті», що головним чинником розвитку суспільства вважав просвітницьку діяльність. Саме таким є й образ панотця, який спочатку дає людям знання, а вже тоді закликає до дії. Несвідоме суспільство так і залишиться сірою масою. Сам Черемшина також велику увагу приділяв питанням просвіти, він також замислювався над українським національним питанням і прийшов до висновку, що єдність, згуртованість і освіченість – то три складники, які зміцнять українське суспільство і полегшать йому шлях до політичної самостійності.

Що стосується власне авторського осмислення української національної ідеї, то дослідник М. Гуйванюк дуже добре схарактеризував позицію Марка Черемшини стосовно питань державності: у сприйнятті і осмисленні цього письменника «... національна ідея виступала як ідеальний образ буття нації, як спосіб її самовдосконалення» [56, с. 10]. Письменник показує суспільство у процесі визрівання, адже на початках горянин не замислюється над країною чи її політичною долею, натомість він дбає про особисте майно, оскільки землю вважає головним багатством. Вочевидь, саме війна змінила таке трактування цінностей, оскільки до людини прийшло усвідомлення тривкості і тимчасовості особистого майна та його залежності від стану справ у країні. Лише в перших оповіданнях збірки «Село вигибає» концепт ворог-неприятель є абстракцією, далі він чимраз зриміше осідає у свідомості індивіда і стає одним із важелів формування національного усвідомлення. Історик Н. Барановська у праці «Вплив Першої світової війни на зростання української національної свідомості та революційні процеси в Україні» також розглядає воєнний досвід суспільства як каталізатор активізації і формування його національної ідеї і важливий рушій для появи елементів національної державної політики та українського суспільного будівництва і становлення.

У свою чергу, Я. Грицак оцінює Першу світову війну як фактор оновлення, модернізації, бо вона «...сильно заактивізувала українське

національне питання і спричинилася до зростання української національної свідомості» [48, с. 103]. Образ України як примарної мрії зображено і в новелі «Писанки»: маленькій дівчинці навіть добре не зрозуміло, що таке Україна, дитина лише знає, що за Україну вбили її батька та ув'язнили матір:

- « –Та за шо, хло', єї катують?
 – За це саме, за шо дедю убили.
 – Варє?
 – Кажут, шо адіт, за тоту Україну.
 – Ото їх у горлі давит!» [242, с. 217].

Так патріот, націоналіст стає мучеником. Дитина не може зрозуміти, що таке Україна, та здогадується, що то щось дуже цінне для її тата, раз він за неї помер. А тому приносить матері перед Великоднем писанки, аби хоч трохи розрадити її від того, що немає України: «...мерехтіли усміхнені писаночки із кошеліка доньки Паладюкової й на кримінальному мурі зоряними пальчиками виписували Паладюкову Україну...» [242, с. 217]. Така, на перший погляд, наївна дитяча «заміна України» писанками є, насправді глибоко символічною: для дитини поняття рідного і природного збігаються. Вона приносить яйце як символ роду, відродження, ніби подаючи знак, що Україна таки буде. Цей прометеївський образ дитини є одним з найдраматичніших дитячих образів у новелістиці Марка Черемшини. Цікавим для дослідження є також мотив національного воскресіння крізь призму християнського: дитина несе вістку у знаковий для християнського світу день, отже і її поява, і всі подальші дії є символічними.

Чи не першим у новій літературі ідею воскресіння України проголосив Микола Костомаров («Книги битія українського народу», 1846), і у ХХ столітті ця тема стала досить популярною і в поезії, і в прозі. Саме Великдень як свято відродження весни, світла і добра постає ключовим моментом, до якого намагаються спонукати національно-духовні провідники («Кінчим жалобу» Б. Лепкого, «Великоднє» О. Стефановича», «Час воскресіння» С. Яричевського та ін.). Вважаємо, що новела «Писанки» Марка Черемшини

з центральною темою провісництва воскресіння національної ідеї по праву зараховується до переліку творів вищевказаної тематики.

Образ України в новелістиці Марка Черемшини справді потрібно вибірувати з поодиноких вкраплень, він не говорив багато про неї, але багато робив для її майбутнього. В. Дорошенко першим у літературознавстві зробив акцент на тому, що в центрі новел «Верховина», «Писанки» – розгублена українська свідомість на тлі багатонаціональної або й безнаціональної воєнної дійсності. Науковець застерігає читача від буквального прочитання текстів Марка Черемшини на рівні сюжетів: «Друга тема цих оповідань – це положення української людности за польського режиму, винятої з-під усякого права й виставленої на повну самоволю найблизчої до неї влади та місцевих представників пануючого народу («Верховина», «Писанки»). У цих оповіданнях Черемшина стає на загальнонаціональному ґрунті й має на оці не інтереси тої чи тої верстви села, а інтереси українського села взагалі у витворених війною міжнаціональних відносинах. Перед нами уже не поет народного крою, а поет загальнонародний, трибун нації» [74, с. 83]. Чому ми згадані новели ми розглядаємо окремо, а не разом із творами збірки «Село вигибає»? Бо вони інші за своєю спрямованістю. Якщо в збірці «Село вигибає» представлений багатонаціональний хаос тогочасного суспільства, якщо людина в цих новелах «своїми» називає австрійців, бо не має іншого вибору, то тут виразно постає українська ідея. Герої вперто йдуть через град перешкод до України, хоча вони не впевнені, що колись її побачать. Лідером суспільства стає просвітянин, молодий і повний сил. Так побіжно змальований у творах, але його присутність відчувається при кожному прочитанні. Частково риси суспільного провідника Марко Черемшина змальовував з себе, й тоді новелістика ставала для нього щоденником.

Ті ж активні представники свого суспільства, які справді займалися просвітою і намагалися допомогти громаді у формуванні національних і суспільно-історичних поглядів, у якийсь момент розчарувалися у своїй

діяльності, особливо після того, як громада дозволяла забрати свого провідника і чинити над ним несправедливий суд, тоді односпрямованість жертвовного служіння громаді поставала особливо очевидно (новела «Писанки»): «Таким цапам треба України? Смоли їм у горло, ше й обухом у голову! Ти сироти за него жінку та й діти, а він з тебе кров хоче пити. То нарид? То гаде сорокате!» [242, с. 215].

На нашу думку, причиною такої малої віддачі за подвижництво стало те, що просвітяни першої половини ХХ століття на прикарпатських землях стали першопрохідцями, вони принесли цілком нову, а тому на початках якщо не ворожу, то не до кінця зрозумілу ідею, і тому цілком зрозуміло, чому люди не готові були іти на жертви.

Окрім того, існувало певне стереотипізоване ставлення до освіти як такої (згадаймо, в новелі «Хіба даруймо воду» господар радіє каліцтву сина, бо то є гарантією того, що дитину не заберуть до школи). Шкільництво прирівнювалося на початках до рекрутчини: з хати забирають робочі руки, а сам процес освіти осмислювався селянами як примусове і зайве для них джерело витрат.

Тому проголошені священиком, учителем національні постулати, які мали би базуватися на знаннях історії, не зустріли на початках належного відклику і самим ініціаторам у певний момент здалося, що така діяльність не має сенсу. Цим можна мотивувати злість і образу героя новели «Писанки». Згодом громада уже намагається заступитися за свого лідера (зокрема, за арештованого священика), проте спроби виявляються безсилими (новела «на Купала, на Івана»). Людям не пояснюють, чому отця за проповіді арештували, а селянина за вбивство – ні.

Марко Черемшина не подає єдиної тематичної лінії щодо зображення української національної ідеї, однак вона проходить крізь усю його творчість. Можливо, це зумовлене тим, що у своїй громадсько-політичній діяльності І. Семанюк виявляв максимальну уважність та інтерес саме до суспільної перспективи.

Він намагався вибудувати оптимальну модель розвитку конкретного суспільства і послідовно утверджував свої погляди і в дипломатичній, і в просвітницькій іпостасях. Хоча, на жаль, як і його герої, Черемшина не завжди був почутий своїм суспільством, хоча до роботи ставився з максимальною самовідданістю. Марко Черемшина виступав як просвітянин перед робітниками залізниці, пилорам та солеварень. За своїми політичними переконаннями найбільше довіряв Українській радикальній партії (УРП) саме через її діяльність, спрямовану на захист української національної ідеї.

Зі спогадів Н. Семанюк та В. Костащука знаємо, що Іван Семанюк розгортав у Снятині активну громадську діяльність, взяв участь у національно-визвольній революції 1918 року. М. Гуйванюк пише про це так: «Саме тоді, коли стрімкий розвиток політичних подій в Австро-Угорщині вимагав від західноукраїнської еліти прийняття невідкладних рішень, він стає головою Снятинської повітової УНРади. Завдяки його активній національній позиції нова влада повіту прийняла негайні заходи для українізації адміністративних органів і системи освіти. Впроваджувалася українська мова як урядова для всіх державних і громадських властей повіту. Було розпочато українізацію освіти. Зокрема, у школах Снятинщини припинилося викладання польської та німецької мов. Замінено німецькі вивіски з назвами вулиць на українські. Та невдовзі розпочалася окупація Снятинщини румунськими військами, яка тривала від травня по серпень 1919 р., й Марку Черемшині, як легітимному представнику української влади, доводилося вести переговори з окупантами, захищаючи інтереси місцевого українського населення» [56, с. 56]. Іван Семанюк активно співпрацює з «Просвітою», НТШ, іншими національними організаціями.

У 1919 році, після того, як румунські війська захопили Північну Буковину і частину Галичини, Марко Черемшина виконував обов'язки бургомістра м. Снятина, бо попередній бургомістр Семен Зінкевич перебував на лікуванні. Та невдовзі до Снятина повертається польська влада, а з нею і колишній бургомістр Немчевський. При чому бургомістра пропольської

орієнтації призначили румунські урядовці, а це наводить на думку, що обидві політичні сили перебували в попередній змові. Дружина письменника, Н. Семанюк згадує: «...25 травня румунський комендант Турлеску призначив Немчевського бургомістром Снятина. Церемонія була проведена таким чином, щоб гостро образити Черемшину» [246, с. 87]. Зі зверхністю румунської влади Марко Черемшина стикався неодноразово.

Погляди на українську державність Марко Черемшина виклав у доповіді, текст якої віднайти не вдалося, існує лише згадка про неї в книзі «Товариство «Взаїмна поміч українського вчительства». Там читаємо: «Відбулися членські сходи, проведені з научними рефератами, лекціями, вечорницями. З виголошених на цей час численних відчитів, були декотрі з них дійсно великої й актуальної вартости, н.пр. [...] т. Семанюка Івана: «Про початки вкраїнської держави й нації, її культури й назви цього часу» [142, с. 242].

Марко Черемшина як письменник не робить національний компонент декларативним чи таким, який вимагає полеміки, натомість у відчитих і публічних виступах Іван Семанюк як громадсько-політичний діяч обстоює українське національне питання чітко і послідовно.

Історик Ярослав Грицак, який аналізує витoki українського націоналізму в праці «Хто такі українці і чого вони хочуть» висловлює припущення: «...українці так багато дискутують про українську націю тому, що в Україні порушено принцип націоналізму» [47, с. 10]. Це стосується, зокрема, і періоду, відтвореного Марком Черемшиною (кін. XIX-поч. XX ст.), адже країна, яка перебуває на роздоріжжі власної державності, а фактично – під владою відразу кількох завойовників, виносить національне питання не в площину впевненої самопрезентації на геополітичній карті, а в площину боротьби за самостійність. З огляду на це стає зрозуміло, чому концепт «Україна» у творчості Марка Черемшини репрезентується як мрія, установка на майбутнє. Персонаж доволі віддалено розмірковує, «..яка буде тота

Україна» (новела «Туга») і не до кінця вірить, що її варто чекати і можна вибороти самостійно.

Разом з тим активна частина громади (січові стрільці, просвітяни, повстанці) незалежність розглядають як головну цінність, вони впевнені в її здобутті. На нашу думку, саме тому існував такий серйозний розкол між переважною більшістю сільської громади прикарпатського села та його просвітницько-ідейними натхненниками: населення замало знало про необхідність націотворення, а отже, не було готовим до жертв у цьому напрямку.

Натомість лідери-провідники сенс патріотизму бачили саме в активній жертвовності. Особлива роль творчості Марка Черемшини полягає в тому, що у своїх творах письменник омріяним і апріорі найкращим очільником громади бачить місцевого інтелектуала прометеївського типу, який сенсом своєї діяльності бачить не так власну самоосвіту, як розвиток того суспільства, яке він представляє.

Народні вчителі, просвітяни у творчості Марка Черемшини не ігнорують духовно-ціннісні орієнтири суспільства, поважають етнографічно-ментальний компонент і водночас пропонують нові знання як шлях до політичної самостійності країни загалом.

Проте обґрунтованості націоналістичної боротьби, важливості української незалежності від жодного з лідерів не звучить, що нашоєхує нас на думку про те, що Марко Черемшина вказав на головну причину безперспективності просвітницько-націоналістичного руху на місцях: населення недостатньо мотивували і не надавали йому належної аргументації переваг нової пропонованої ідеї.

Знаємо також, що Іван Семанюк схвально ставився до діяльності «Молодої України», ідейним очільником якої був І.Франко і притримувався такого ж, як і послідовники «Молодої України», погляду, на процеси державотворення. Звісно, текст вищезгаданого відчиту пролив би світло на ті теоретичні положення, на які спирався Марко Черемшина як громадсько-

політичний діяч. Та, на жаль, текст цієї доповіді також залишається невідомим для черемшинознавства.

Як слушно зазначає М. Гуйванюк, творче мовчання Черемшини було просто замовчаним етапом його життя. І пояснювалося «мовчання», яке синонімічно прирівнювалося до бездіяльності, надмірною адвокатською, тобто суто професійною завантаженістю. Насправді це не так, бо письменник в цей період не мовчав, просто тимчасово змінив трибуну, період між двома збірками не був періодом мовчання: «А то ж була його активна співпраця з Радикальною партією, січовим рухом, «Просвітою», НТШ, участь у революційних подіях 1918 р. на Покутті. А ще Марко Черемшина був щирим українським патріотом, активним поширювачем національної ідеї у середовищі українського селянства. Але така громадська діяльність була непоєднуваною з радянськими кліше письменника пролетарського типу. Також не вписувалися в радянські ідеологічні шори творчі взаємини письменника з деякими проскрибованими в ті часи діячами українського національного руху: М. Грушевським, Д. Донцовим, В. Дорошенком, А. Крушельницьким, С. Горуком та ін.» [56, 45]. Саме ідеологічний тиск щодо створення біографії та літературно-критичних праць про Марка Черемшину зіграв тут свою роль – національний компонент з життєво-творчого шляху письменника вилучено в повному обсязі.

Українська культура ХХ століття характеризується визначальністю ідеологічного чинника. А це означає, що, вкладаючи життєпис і творчу спадщину письменника в якийсь канон, мимоволі приходили до неповного, а то й викривленого бачення ролі того чи того культурного діяча в історії. Такий підхід до тактування творчості є суб'єктивним, а тому на певному історичному етапі підлягає перегляду.

Ще А. Крушельницький визначальною рисою всіх періодів творчості Марка Черемшини назвав «...вдумчивість у настрої люської душі» [123, с. 4].

Звісно, що свідомість людини в період війни – то переламана свідомість. Свідченням цього є й проза Марка Черемшини, де подано розріз

суспільної свідомості крізь призму індивідуальної, і «Щоденник», який сам є сукупністю протиріч і одночасно підставою для домислів тих, хто хоче підтасувати факти і «поставити» письменника на ту чи ту політичну позицію (бо представлено факти жорстокої поведінки обох політичних режимів). Окрім того, фрагментарний характер змісту «Щоденника» не дає повних уявлень про міркування Марка Черемшини стосовно перебігу воєнних подій і комплексне прочитання можливе лише при зіставленні (за вектором зображення) художньої та мемуарної спадщини автора.

«Щоденник» – то лише чернетка до авторського трактування тогочасних подій та об'єктивна фіксація. Досліджуване нами листування розставляє все на свої місця і представляє Черемшину перш за все українським патріотом, який у найскладніший політичний час шукав виходу з ситуації, організовував громадські рухи, вів дипломатичні переговори і з уважністю літописця фіксував кожен спалах воєнних дій у краї. Переконані, що буквальний підхід до тлумачення літературних текстів тут застосований бути не може, бо йдеться про справді глибоку, багатоаспектну прозу. Що стосується мемуаристики – вона виступає фактографічним джерелом, проте маємо підстави припускати, що відомий нам «Щоденник» Марка Черемшини зберігся не повністю, і ми маємо справу з фрагментом. При комплексному дослідженні творчого доробку Марка Черемшини ми прийшли до висновку, що і новелістика письменника, і його мемуарна спадщина, і громадська діяльність виразно свідчать про те, що Марко Черемшина виразно ставив національне питання в найважчий історичний час: кінець XIX – початок XX століття, коли України як такої не було на політичній мапі світу, бо вона була розтягнена між двома імперіями.

Власне, й у своїй громадсько-політичній, і в літературній діяльності Іван Семанюк (Марко Черемшина) проголошував лише те, у що твердо вірив сам. Національна ідея як бажана суспільна перспектива була його особистим великим сподіванням. Дослідник громадсько-політичної діяльності Марка Черемшини Микола Гуйванюк робить висновок: «До останніх своїх днів

письменник жив надією, що українці все ж таки дочекаються державності, яскравим прикладом чого є одна з його останніх публічних промов, виголошена в Снятині 14 лютого 1926 року з нагоди вшанування одного з фундаторів українського національного руху на Покутті Василя Равлюка. Тут наголошено: «Зломив ворог освіти підвалини, здвигнені працівниками нашими, порубав, поневолив, вистріляв їх і вивішав, і настало далі лихоліття» і висловлено далі побажання «...щоб той леміш і чересло [...] зорало народну ниву, і щоб на тій ниві [...] праця зійшла і буйно заколосилася.

Саме освіту й активну роль патріотичної інтелігенції письменник вважав засадничими в будівництві української державності. Тому образи вчителів-просвітників у новелістиці й ранній драматургії Марка Черемшини мають національно-патріотичне прочитання, адже письменник наділяє їх вирішальними для громади ролями. Інша справа – що громада у більшості випадків не готова чути своїх вчителів.

4.2. Листи Марка Черемшини до Сеня Горука та їх значення для розуміння творчості письменника

Значно проливають світло на становлення національних поглядів Марка Черемшини невідомі раніше літературознавцям листи Марка Черемшини до Сеня Горука, його шкільного товариша. Іван Семанюк та Сень Горук разом навчалися в Коломийській гімназії, приятелювали, навіть разом знімали помешкання.

В «Автобіографії» Марка Черемшини читаємо: «В Коломії мешкав я разом з товаришами Миколою Кошаком з Москалівки, Сеньом Горуком із Снятина і Ярославом Федорчуком із Снятина» [241, с. 324]. Вони тривалий час листувалися, та через складні історичні перипетії листи Марка Черемшини опинилися у Львові в Кирила Студинського, якому Сень Горук віддав особисті архіви на зберігання, в тому числі й листування, перед своїм арештом. Згодом листування надійшло на зберігання до Центрального

державного історичного архіву у Львові. Відкрив їх для черемшинознавства науковець С.Попович, який передав їх копію до Снятинського літературно-меморіального музею Марка Черемшини, де вона зберігається і нині. Ми першими зробимо спробу трактування листів Марка Черемшини до Сеня Горука.

Раніше ці листи аналізувалися Є. Пшеничним і М. Гуйванюком, але тільки частково – 2 із 44-х. Варто зазначити, що якою б емоційною не була оцінка Марком Черемшиною кожної з політичних сил, вона підкріплена обізнаністю з фактами. Письменник критикував лише те, що бачив сам або ж особисто дослідив, а тому епістолярій такого характеру претендує на об'єктивність та історичну достовірність і допомагає краще зрозуміти один з найсуперечливіших періодів в історії України – період Першої світової війни та міжвоєнний час, який Марко Черемшина характеризує частково.

Це листування вельми важливе для нашого дослідження, воно проливає світло на ключові питання: якою бачив Марко Черемшина Україну і як ставився до тогочасної політичної ситуації. Окрім того, зазначимо, що цікаві ці листи є і з іншого погляду, адже час їх написання збігається із зародженням суспільно-політичних поглядів Марка Черемшини. Саме після закінчення Коломийської гімназії Марко Черемшина починає цікавитися просвітянською діяльністю, січовим рухом. Він вдумливо спостерігає за політичною ситуацією в краї, і якщо в «Щоденнику» висловлюється обережно (роль зіграв вік написання: тоді вже навчився обережності), то в листах до найкращого друга Марко Черемшина висловлюється вільно і прямо.

Листування розгорталося з неоднаковою інтенсивністю. Так, перший лист написаний 10 листопада 1893 року. Загалом нараховуємо 3 листи, написані цього року. Період 1896-1899 рр. – час найактивнішого листування між двома товаришами. А далі листи обриваються, відновлюється листування аж через 16 років – у 1905 р. Останній лист Марка Черемшини, адресований Сеневі Горукові, датований 1916 роком. Це період найбільших

службових досягнень Сеня Горука (1 листопада 1918 року – військовий переворот у Львові під командуванням Сеня Горука, наступного, 1919-го – отаман Сень Горук переведений до начальної команди Галицької армії на посаду референта з кадрових питань). Можемо припустити, що в таку пору на хвилі успіху і доти гоноровитий товариш забуває про Марка Черемшину, і листування з часом обривається. Від 1920 року Сень Горук перебуває у концтаборі Кожухів. Перед самим ув'язненням весь особистий архів передає на зберігання своєму товаришу Кирилові Студинському, який проживав у Львові.

Якщо коротко охарактеризувати зміст листування Марка Черемшини з Сенем Горуком, то можемо сказати, що поруч з побутовою деталізацією, яка є невід'ємною частиною мемуаристики Черемшини, знаходимо мистецькі спостереження, фіксацію письменником автобіографічних подій, роздуми над суспільно-політичними питаннями. Вони вирізняються своєю емоційністю, навіть безпосередністю адресанта, художньою організацією тексту.

Письменник звертався до Сеня Горука: «братчику», «дорогий братчику», «найдорожчий братчику» і отримував на те стриману й сухувату відповідь від свого побратима. Можливо, Сень Горук був позбавлений такого почуття, позаяк був політиком, а не письменником, а можливо, просто гордував своїм шкільним товаришем.

Марко Черемшина – людина кінестетичного типу, для нього важливим було передусім відчуття, а тому, потрапивши в нове середовище, він багато спостерігав. Листування з Сенем Горуком є першим і найповнішим на сьогодні свідченням про формування суспільної свідомості Марка Черемшини. І з листів цих ми робимо висновок, що витонченим аристократом та мудрим політиком Марка Черемшину зробив не Відень, таким він туди прийшов уже з Коломийської гімназії. Це видається дивним, адже Коломия – повітовий центр Станіславщини – не давала такої якісної освіти. Велику роль відіграло і самостійне опановування дисциплін,

самоосвіта в кінці XIX – на початку XX століття активно практикується серед інтелігенції. Марко Черемшина до багато чого прийшов сам, цим і пояснюється його емоційний виклад набутих знань.

Сказане підкреслює, що особистість Марка Черемшини пройшла не цілісне становлення, а лише певне шліфування, все решта було вродженим, закладеним у самій особистості письменника. Як би парадоксально це не звучало, але набуття Іваном Семанюком соціологічного досвіду було, по суті, анамнезом: він теоретично підкріпив те, що відчував сам. Часто письменник записував власні спостереження і подавав їх другові у листах, в дистанційній розмові з Сенем Черемшина аналізував суспільні відносини.

Молодий Іван Семанюк помічає, що в українській культурі спостерігається чужоземне засилля, кожен уряд хоче сказати своє слово, заступивши або ж викресливши при цьому українське. Про культурний обмін не йшлося, бо українцям пропонували низькосортне, українського ж взагалі не хотіли чути. Лист від 10 листопада 1895 року засвідчує таку ситуацію в театральному житті Галичини: «Аж п'єть театрів з'їхало у Коломию, насамперед приїхав наш, а відтак їк си дізнали вороги, то привіз і ляцкий, й жидівский і німецкий й кат зна який. Отже, таке у нас. Не дають дихати. [...] А Руській Бесіді байдуже про те, приймає хто лишень хоче» [142, с. 229]. Особливо дратує його те, що начебто український орган «Руська бесіда» ніяк не перешкоджає цьому, дозволяє низькосортному чужому затуляти якісне українське.

Прикро вражений письменник тим, що їхній із Сенем товариш Андрій (Микола) Кошак змінив свої політичні орієнтири, відцурався їх. Марко Черемшина розцінює це як зраду. В листі від 26 грудня того ж року він пише: «...довідався о всім заході Кошака й мені дуже, дуже прикро стало. Я його мав за непохитимого, а то отщо... Із радикала перейшов у народовці, а з народовців у кацапи, та чи є тут на кого рахувати? Тьфу,счезло би таке. От наперед о нім мож сказати: буде колісцем від машинки, що в котрий бік його покрутять, в той і обертаєсь. Погано» [142, с. 231]. Кацапами тут Марко

Черемшина називає росіян. Це поняття відрізняється від поняття «москаль», оскільки є вужчим семантично і містить значно негативнішу конотацію. Якщо москалями називали вояків російської армії незалежно від їхньої національності, то кацапами звалися тоді тільки корінні росіяни. Це поняття швидше образно-оцінне, ніж географічне, бо стосується воно не тільки жителів Казані, яких іноді так називають як корінних росіян, які не розуміють українську мову і переслідують її. В щоденнику Марко Черемшина також згадує про дивних людей, які говорили по-осетинськи. Цей запис заперечує проросійську орієнтацію Марка Черемшини, бо перехід близького друга на російський бік розцінює як особисту зраду. Варто також зазначити, що ніде в листуванні російська армія не згадується як визволитель, що дає підстави заперечити офіційну думку радянського літературознавства про те, що Марко Черемшина бачив у російській владі велике благо.

З пізнішого листування дізнаємося, що і Сень Горук, і Марко Черемшина відновлюють спілкування з Андрієм Кошаком, та юнацьку політичну непослідовність Андрієві пригадують завжди.

Далі в листуванні йдеться про приїзд Марка Черемшини до Відня. Молодий письменник милується і столицею Австрії, і «великоміською віденською прозою», йому цікава й австрійська культура. Письменник говорить про те, що Відень вплинув на нього відразу, радить своєму товаришеві якнайшвидше хоч на пару днів вибратися до Відня, бо то таке місто, яке варто бачити замолоду. Тоді Марко Черемшина хотів наїздитися світом, смакував Віднем, позаяк боявся, що потім «обсядуть діти» і заступлять йому світ.

З перших днів перебування у Відні Марко Черемшина записується до «Січі» й стає її активним учасником. Він намагається згуртувати навкруги себе українське свідоме студенство. Отже, можна зробити висновок, що на цей час Марко Черемшина сам уже стоїть на твердих громадських позиціях, бо веде за собою інших і вказує їм шлях. Активного покутянина помітили

досвідчені учасники організації і навіть доручили йому керівництво. Це для Марка Черемшини було дуже важливим, адже так він більше утверджувався у власних національних поглядах, і, керуючи гуртом інтелігенції, міг зрозуміти принципи керування тогочасним суспільством загалом: «Неабияку роль у кристалізації національної свідомості Марка Черемшини відіграло товариство українських студентів «Січ» у Відні, яке, крім праці в ділянці самоосвіти, також проводило культурно-освітню роботу серед українців австрійської столиці. В один із складних періодів діяльності товариства, коли мав місце ідейний конфлікт між старшою і молодшою генераціями січовиків, на чолі товариства став І. Семанюк (4. 11. 1899 – 14. 11. 1900 рр.). Марко Черемшина захищає молодше покоління, бо в їхньому ентузіазмі та охоті до праці бачить могутній потенціал. Старші ж учасники, як зазначає письменник, ведуть безкінечні пусті бесіди, які ні до чого не приводять.

З одного боку, молодого студента запалює громадське життя, він загорається новими ідеями, але, з іншого, Марко Черемшина розчаровується в січовому рухові. Зокрема, він бачить слабкість і неосвіченість багатьох учасників «Січі», а з такими людьми розбудувати державу важко: «Січовики інакше мені представляються. Крім Партицького і старших его товаришів, прочі малої стійкості хоч би й для суспільности» [142, с. 234]. Письменник на той час уже мав виразні уявлення про те, яким має бути образ провідника. Таким ідеалом для нього став Іван Франко, особиста зустріч з яким тільки підсилила і закріпила це враження.

Марко Черемшина бачив тільки декларативність і пустослів'я, а оскільки сам педантично прораховував кожен крок, то йому важко було миритися з хаотичною спрямованістю січового руху і перенесенням обговорення громадських справ до затишних віденських кнайпів: «Молоді члени (нові) се по більшій часті, добромислячі, жадні праці люди, побачивши «працю» старших членів т.є. працю в кнайпах, нічних пиятиках та галабурдах, переконались, що вони (завдяки існуванню товариства «Січ») виховуються на «декадентів» — песимістів до всього і вся, пропавших для

нашої батьківщини, та розминаються з цілев свого пробування у Відні, не говорячи вже о ціли тов[ариства] «Січ». Отже, нові члени рішучо супротивились такому життю-пожиттю, такій праці і образованию. Взялисьмо і засновали кружок літературний, завели дискусії і відчити і то все потверезому в льокали тов [ариства] «Січ», а не в кнайпах. Щоб поставлену задачу об'ємисту перевести, ми силоміць постарались, що і новий виділ майже зовсім із нових членів складаєсь. Тепер настає нова дата для «Січи», а що ж – старі все нам наперекір та навхрест роблять» [142, с. 239]. У січовому русі Марко Черемшина не раз вступав у гострі суперечки, навіть хотів вийти з нього.

У листуванні є також згадка Марка Черемшини про те, що він був ініціатором проведення мітингів та народних зборів у Ряшеві, де він деякий час перебував: «В Ряшеві мусів я перервати подорож з тої причини, що там мав зібрати складку від тамошних русинів на устроєний нами віденський мітинг» [142, с. 244]. Про цілі мітингу та ідеї, які були там продекларовані, наразі невідомо.

Австрійський дослідник життя і творчості Черемшини Стефан Сімонек у праці «Марко Черемшина – студент Віденського університету і оповідач в традиції Артура Шміцлера» також говорить про те, що Марко Черемшина згуртовував навколо себе у Відні свідому українську студентську інтелігенцію: «Черемшина у себе дома організовує регулярно літературні зустрічі з іншими представниками українського духовного життя у Відні, такими, як Мелетій Кічура та Роман Сембратович, засновником і видавцем «Українського огляду», який виходить у Відні з 1903 р., в якому брали участь представники української інтелігенції і з царської Росії» [142, с. 184]. На цих зібраннях робилися культурні та суспільно-політичні відчити, велися бесіди, дискусії. Часто доповідачем був і сам Черемшина. Але нині про тексти промов чи хоча би про їх приблизний зміст нам не відомо. Можемо припустити, що то були відчити громадсько-політичного характеру.

У цій же праці С.Сімонек зазначає: «У згадках студентського товариства «Січ» є відомості, що в 1900 році під керівництвом Черемшини було відзначено 10-річчя з дня смерті Миколи Чернишевського та 39 річницю з дня смерті Тараса Шевченка» [142, с. 185]. Черемшина часто виступав організатором літературних вечорів, у нього добре виходило згуртувати та організувати товариство заради спільної справи.

Співпрацю з «Січчю» Марко Черемшина продовжує і після повернення з Відня. Так, перебуваючи в Делятині Надвірнянського повіту, він «...займався січовою організацією та просвітою селян» [241] – так згадує сам письменник про делятинський період в «Автобіографії». Зв'язок «Покутської трійці» з січовим рухом на Галичині є предметом наукового дослідження Миколи Гуйванюка, тож цей період у житті Марка Черемшини він простудіював особливо ретельно: «Марко Черемшина брав активну участь у заснуванні та оформленні необхідної документації кількох «Січей» Надвірнянського повіту. У липні 1907 р. за його активної організаторської участі було засновано товариство «Січ» у Ворохті. На перших загальних зборах письменник виступив із змістовним рефератом про значення січової організації, після чого до «Січі» записалося 50 чоловіків та 30 жінок і в цьому була чимала його заслуга. У Делятині Марко Черемшина належав до головного проводу «Січі». В час, коли М.Лагодинський займався посольськими справами у Відні, І.Семанюк повністю його заступав на посаді адвоката. Був чи не головним захисником покривджених січовиків Надвірнянського повіту, а також вів скарбницю «Головного січового комітету» у період його відсутності» [56, с. 43].

Активна та послідовна праця Марка Черемшини на цій ниві приносить свої результати, бо за роки перебування письменника в Делятині весь Надвірнянський повіт перетворюється на один з найголовніших осередків січового руху на галицьких землях.

Просвітницька діяльність ішла з Марком Черемшиною по житті. Як згадує С.Сімонек, письменник у Відні дуже скоро закинув лекції на

юридичному факультеті, бо його повністю поглинала позауніверситетська робота, зокрема просвітницька, організаційна [142, с. 187]. Це залишилося незмінним, після закінчення навчання Марко Черемшина поєднує державну службу в адвокатській конторі з організаторською та літературною діяльністю.

У 1912 році Марко Черемшина переїздить до Снятина, де також бере активну участь у діяльності «Січі». Співпрацював Марко Черемшина в Снятині і з товариством «Боян». Та це тривало недовго, бо розпочалася Перша світова війна: «З окупацією краю російськими військами твори Марка Черемшини разом з українськими часописами та іншими україномовними виданнями були заборонені як шкідливі для російської влади і підлягали вилученню та знищенню» [246, с. 36]. В цей період ще триває листування між Марком Черемшиною та Сенем Горуком, проте щирість і теплота спостерігається тільки з боку Черемшини, а Сень Горук відповідає на листи рідко, чим дуже тривожить свого товариша. На нашу думку, Марко Черемшина значно ідеалізував дружбу з Сенем Горуком, сам Семен її цінував набагато менше.

З теплотою пише Марко Черемшина про Сеня Горука в листі від 29 жовтня 1915 року, де бачить дорогого йому товариша «..серед борців за Україну проти відвічного ворога України. Ціла Снятинщина горда, що такого борця видала [...], батько щонеділі молиться, аби Австрія виграла і аби Ти здоров. Чого ми з серця всі бажаємо» [142, с. 244]. Марко Черемшина на цей момент бачить в австрійському уряді надійну підтримку щодо виходу України на самостійний політичний шлях, тому й вболіває за неї. Він з двох лих вибирає менше, бо від російської влади такої підтримки сподіватися було б наївно.

Марко Черемшина підтримує Сеня Горука в його політичних поглядах: «Слава та історична честь тобі, що так бійко та відважно побиваєш ворога нашої України! Снятинщина гордиться тобою, як і вся Україна. Кобись лишень здоров був та дальше побивав московську дрянть. Ми в Снятині

втерпіли два московські дикі наїзди ще в червні і живемо по них гей в раю. Про те, що Снятинщина втерпіла під москалями, можна би цілі томи писати...» [142, с. 245]. Ось таку характеристику дає письменник російській владі. На нашу думку, цей запис розкриває політичні погляди та громадянську позицію Марка Черемшини повною мірою.

Отже, ми приходимо до висновку, що листи Марка Черемшини до свого шкільного товариша Сеня (Семена) Горука є цінним матеріалом для дослідження творчості Марка Черемшини загалом. Адже зріз приватного спілкування позначений максимальною авторською присутністю, а отже – відвертістю, тож фактажне тло, відтворене за листуванням, претендує на правдивість.

Розуміємо, що для повнішого аналізу доцільно би проаналізувати листування (взаємне) письменника з кількома адресатами суто означеного періоду.

Для аналізу ж громадянської позиції Марка Черемшини та його національних орієнтирів і симпатій ми проаналізували лише листування з найближчим товаришем, оскільки воно тривало і під час Першої світової війни. Окрім того, як ми уже зазначали, ці листи раніше не враховувалися ні біографами Марка Черемшини, ні істориками літератури загалом у межах комплексного дослідження.

4.3. Нотатки очевидця: «Щоденник» Марка Черемшини як фактографічне джерело

Мемуаристика того чи іншого письменника завжди цікавила дослідників з огляду на те, що саме тут варто шукати ключ до розуміння його творчості. Адже в літературі образ письменника, його авторське «Я» розсіюватиметься між системою образів, натомість як в мемуаристиці авторський образ представлений в цілісності. Щодо тих записів, які містять не лише автобіографічні відомості, а й фіксацію та оцінку певних історичних

подій чи цілого періоду – такі щоденники мають неоціненну вартість і для літературознавців, і для істориків.

Щоденникові записи не завжди претендують на змістову цілісність чи повноту викладу матеріалу, якщо такої мети заздалегідь не поставлено самим автором. Тут можуть фіксуватися окремі факти, думки, враження, спостереження. Що характерно, щоденник письменника часто стає його робочим матеріалом, тут знаходимо задуми майбутніх творів, описи сюжетів або ж реальні історії, що стали поштовхом до написання творів. Такого роду записи зустрічаємо в щоденниках Т. Шевченка, О. Довженка, В. Симоненка та ін.

Якщо ж розглядати щоденник як історичне джерело, то тут він також має свої переваги. Пошлемося на дослідника М. Гуйванюка: «Серед історичних джерел особистого походження особливе місце посідають щоденникові записи, які виникають у результаті бажання особистості донести до сучасників і нащадків свою участь в історичних подіях, осмислити своє місце в соціально-політичному і духовному житті суспільства. Саме в них виразно відтворюються жвавві картини та різноманітні деталі історичних подій, здебільшого опущені в інших видах історичних джерел. Щоденникові записи, як історичні джерела, дозволяють уявити образи багатьох осіб, осмислити їх думки, настрої, мрії, почуття та сподівання (адже вони у своєму первісному замислі не розраховані на публічне оприлюднення), тому є більш об'єктивними і можуть стати суттєвою допомогою для дослідників при вивченні поведінки різних верств і суспільних груп у складних ситуаціях» [56, с. 34].

Автор у щоденнику, як правило, не претендує на красномовність і більше уваги надає змістові, аніж тому, в який спосіб інформація повідомлена. Та навіть у такому разі щоденники розглядаються як явище літературне. Письменник, який оволодів словом і навчився власні почуття передавати місткими образами, на цьому етапі сприймає вже світ як текст, а тому навіть щоденникові записи, які нібито і не розраховані на читацьку

аудиторію, пишуться з відповідним літературним оформленням, там відчувається колорит мови письменника.

Дослідниця української мемуаристики в Галичині М.Р.Федунь вказує на таку специфіку спогадових жанрів: «Мемуари дають те, чого здебільшого бракує белетристиці й науковим дослідженням, – вони висвітлюють суспільно-політичні, економічні, духовно-культурні проблеми життя нації через суб'єктивність конкретного сприйняття, яке є опозиційним до офіційної ідеології або ж проливає світло на ті чи інші факти, вчинки, які спричинилися до загальних або ж особистісних людських драм» [227, с. 24]. Світосприйняття конкретної людини кладеться в основу відтворення картини історичної дійсності, такий індуктивний підхід до тлумачення історичної дійсності є одним з найважливіших, оскільки дозволяє говорити про індивідуальну суспільну свідомість.

Мемуарист не ставить собі за мету зробити детальний огляд певної проблеми, а подає конкретні факти з власними коментарями або ж без них. Оскільки написання щоденника справа суб'єктивна, то в поле відтворення потрапляють такі деталі, які залишилися поза увагою істориків.

Мемуаристика доволі пізно потрапила в коло наукових досліджень. Та й першими науковцями-дослідниками стали не філологи, а історики. Щоденниковим та епістолярним матеріалам присвятили свої дослідження І. Калинович, І. Огієнко, І. Кривецький, І. Крип'якевич та ін. Частково до дослідження мемуаристики звернуті праці В. Заїкина, В. Дорошенка, О. Назарука.

До мемуаристики залічуємо власне щоденники, а також журнали, подорожні нотатки, записники, записки, нотатки, автобіографію, есе, епістолярій, літературний портрет, автобіографічну повість, подорожні описи, автобіографічний роман, сповідь, спогади, некрологи. Спільною рисою цих жанрів вважаємо ретроспективну спрямованість та значну особисту причетність автора до зображуваного.

Спогадова література про світову війну – цікаве і перспективне для дослідження літературно-історичне явище. До таких записів належать «Вогонь» А. Барбюса, «Записки кавалериста» М. Гумільова, «Щоденник» С. Васильченка, «Щоденник» Марка Черемшини, «Війна» І. Бажанського, «Літопис села Кобаки» Г. Букачука, «Літопис спостерігача» В. Глинського.

Від листопада 1914-го по січень 1915 року, тобто в самий розпал Першої світової війни, Марко Черемшина пише «Щоденник», в якому фіксує історичні події, свідком яких був сам, досить детально і хронологічно послідовно нотує пересування австрійської та російської армій, дає власну оцінку описуваним подіям.

Серед специфічних рис мемуарного жанру дослідниця М. Р. Федунь називає такі: автобіографізм; асоціативність мислення; безпосередність вираження; динаміка; документальність; здатність автора перебувати в кількох часових вимірах; використання елементів сюжету- і характеротворення тощо.

«Щоденник» Марка Черемшини яскраво репрезентує зразок класичної мемуаристики, оскільки його справді можна характеризувати за перерахованими вище прикметами. Не містить він тільки дидактичності, оскільки Марко Черемшина уникав прямих настанов і в художній прозі. В «Автобіографії» письменник чітко вказує, що «казання» (моралізаторські вислови) він не любить і всіляко намагається уникати їх [241, с. 87]. Його «Щоденник» становить собою окремі спогади, пов'язані тематично, проте кожен з них відрізняється фрагментарністю, неповністю та самостійністю. Написані вони в момент спостереження, а тому вирізняються точністю відтворення та свіжістю вражень.

Роль письменника в зображуваних подіях то пасивна, то активна (про наступ австрійських чи російських військ він пише на основі почутої чи прочитаної інформації, оскільки сам військовим не був, а ось про ті громадсько-політичні акції, в яких він як делегат брав безпосередню участь, письменник уже розповідає, спираючись на власний досвід.

Це швидше політичні, аніж власне військові записи, оскільки письменником оцінюється кожна політична сила, її поведінка в світовій війні. Оскільки йому була ближча політична діяльність, аніж військова справа, то це й зумовило такий виклад матеріалу. Іван Семанюк був державним службовцем, і це наклало певний відбиток і на стиль викладу, і на його оцінку зображуваних подій (письменник подає події як людина, що посідала значну державну посаду, в «Щоденнику» письменника помітна його проавстрійська орієнтація). Проте це не політичне пристосування, бо він зображує політичні злочини обох сторін однаково об'єктивно. Це, швидше, висловлення офіційної політичної приналежності, але аж ніяк не вияв політичної симпатії.

У «Щоденнику» подано також відомості про російську окупацію Снятина. Описує автор шокуючі факти осквернення російськими військами пам'ятника Шевченкові та й взагалі усього, що стосується національного життя українців. Письменник робить висновок, що російські війська «...звірилися над усім, що українське...» [245, с. 15]. А в листі до Сеня Горука пише про те, що Снятинщина відчула неабияке полегшення, коли позбулася їх врешті [142]. Марко Черемшина – не єдиний, хто говорить про російські війська як про навалу, окупацію, руйнівників. Так, історик і літературознавець С.Єфремов у праці «Історія українського письменства» пише: «Де з'явилося російське військо – там зараз же замовкали українські видання, зникали школи, нищились «Просвіти» і всі інші, навіть суто економічні організації, за вітром і димом пожежі пускались пошматовані українські книжки» [81, с. 595-596].

Американська дослідниця Єва М. Томпсон у праці «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм» говорить про те, що Російська імперія взагалі була в не вигідному світлі на фоні підпорядкованих їй народів, які в культурному розвитку пішли набагато далі за Росію. І це попри те, що умови для такого розвитку в підневільних народів були вкрай несприятливі. Ті етноси, які Росія намагалася підкорити в різні періоди історії, володіли

могутнішим культурологічним і духовним потенціалом, аніж країна-колонізатор, Росія відчувала це і тому ще більше посилювала гніт.

Окрім того, підкорення і завойовування – внутрішня властивість менталітету росіян. Це підтверджують дослідження російських психологів, які про ставлення російської нації говорять так: «Внутрішня готовність до війни, очікування нової війни як такої, що незабаром неминуче настане, виховувались і в юнацтва, яке народилося в міжвоєнний період. А участь армії в ряді локальних конфліктів ще сильніше підживлювало цю загальну налаштованість. Так психологія всього суспільства перетворювалась в психологію комбатанта – як реального, так і потенціального» [222, с. 76]. Росіянин виховувався на тому, що війна – це нормально, це природно. Своє потрібно захищати і розширювати, ну а те, що не стало своїм, – нищити.

Росіяни створювали видимість могутності за рахунок постійних завоювань та безкінечних руйнацій чужих культурних надбань. Прикметним є навіть той факт, що царський уряд по приході на Західну Україну намагався виправити ту шкоду, якої завдала війна, відбудувати мости, встановити бруківку, російська ж армія перше, що робила на завойованій території – зносила пам'ятники, руйнувала споруди, глумилася з національних святинь. І. Бажанський подає власні спостереження над менталітетом донських козаків, які окупували Буковину 1917 року: «Жиють патріархальним ладом, а жінку собі купують. Письма свого не мають, вживають російського, але говорять по-осетинськи» [10, с. 76]. Галичани цих козаків зневажливо називали «кацапами», дивувалися з їх мови, бо вона була відмінною і від української, і від російської, а, отже, зовсім незрозумілою галичанам.

Марко Черемшина описує дончаків як грубих, свавільних, культурно недалеких людей, які займалися грабунком і вели розгульний спосіб життя. Опис донського козака свідчить про те, що цей солдат не стежить за охайністю свого мундира, не виходить з запоїв, поводить себе аморально [245]. Крім того, письменник говорить про те, що і козаки різними бувають,

казанські козаки набагато культурніші за донських. Саме вихідців з Казані прийнято було називати «кацапами», та іменували так частіше донських козаків саме через різку неприязнь до них. Про жорстокість російських козачих військ читаємо й у В. Шкляра («Чорний ворон»).

Письменник оповідає також про те, що російські козаки по селах спустошують господарства – забирають продукти харчування в такій кількості, що самим селянам майже нічого не залишається. Запис за 7 грудня свідчить: «На патрулі в Кобаках осталося 10 козаків, їли кури і викинули зо 2 міхи кісток... Ходили вночі шукати дівок по хатах там, у кого є дівки» [245, с. 13]. Запис за 10 грудня повідомляє про те, що ці самі військові познущалися з дівчат в селі Іллінці і зогидили Народний дім» [245, с. 43].

Письменник такими прикладами ілюструє, що відбувалося свідоме знущання з української системи цінностей: руйнувалися і осквернялися пам'ятки національної культури, гвалтувалася жіноча половина місцевого населення, руйнувалися родини. Не скажемо, що поводження російської армії було бездумним – більше правдоподібним є те, що такі акції вандалізму і злочини різного рівня були ретельно спланованими.

Запис за 20.12.1914: «День ясний, теплий, ночі темні, місяць серпом, тільки звечора. Яким оповідає, що повели нині 280 бранців, наших жовнірів, і що повели гуцулів, 20 жінок і дівок, тих, що каміння зі скал спускали, а село їх спалили. Нагайками їх били, аж кров йшла. Кажуть, що то хлопці гуц[ули], перебрані на жінки і дівчата. На шнурку всі гуцули пов'язані, козаки донські кажуть: «ми нікого тут не вішаємо і ведемо їх, най там у нас вішають» [245, с. 54].

Марко Черемшина говорить в «Щоденнику» про те, що не тільки грубі вояки можуть дозволити собі аморальну поведінку. Зокрема, знаходимо запис про те, що на Різдво священникові привезли бочку горілки з села Рибне, то тепер і піп, і дяки гуляють біля церкви і п'яні до неможливості. Це російське духовенство, не місцеве. Досі селяни не спостерігали за такими гуляннями та розпустою з боку священників, а тому це для них було диким і

незрозумілим. Натомість для російської свідомості ототоження свята з розпиванням алкогольних напоїв у великій кількості було традицією, яку привнесли на українські землі.

Микола Гуйванюк слушно зазначає, що з Марка Черемшини давно пора зняти ярлик радянського борця, який завжди в душі горнувся до російської культури, і краще ставився до неї, аніж до місцевої. Не раз цитувалися ті його уривки з «Щоденника», де йшлося про політичні злочини австрійської армії, бо на такому тлі тоді інша опозиційна сторона – Російська імперія – справді виглядає захисником. Також, на нашу думку, відбулася деяка фальсифікація спогадів про письменника, внаслідок якої йому дописали «улюблених письменників» з класики російської літератури і ретельно відредагували все українське.

На противагу цьому скажемо, що, по-перше, сам Марко Черемшина російською мовою не писав і не спілкувався, тобто говорити про значний мовно-культурний вплив не доводиться. По-друге, тоді цитування «Щоденника» відбувалося за вибіркоvim принципом, цитувалася лише одна сторона і ретельно приховувалася інша. А в такому разі про історичну об'єктивність говорити важко.

А ось сам письменник у «Щоденнику» намагається не тільки бути до кінця об'єктивним, а й самостійно розібратися в ситуації. Так, Марко Черемшина цитує уривок зі статті в газеті «Раннее утро» такого змісту: «... в Буковині почалося расследование зверств, совершенных австрийцами над мирным населением. Особая комиссия регистрирует такие факты и выясняет количество казней, совершенных над заподозренными в симпатиях к русским. Свидетели утверждают, что после первого ухода русских в крепостной тюрьме казни проводились каждую ночь. Затем ночью же на телегах вывозились прикрытые полотнами трупы казненных» [245, с. 51]. Це чи не єдине місце зі щоденника, яке постійно цитувалося за радянської влади, хоча зазначимо, що цю цитату навряд чи можна вважати прикладом власне Черемшинівської мемуаристики, оскільки автор тут сам вдається до прямого

цитування. Це виписка, зроблена з невідомою метою, а не авторський текст. М. Гуйванюк про це говорить так: «...особливим пієтетом у ставленні до російських окупаційних військ письменник не відзначався, а вміщений ним у щоденнику уривок з тексту російської газети був не більше, ніж однією з ілюстрацій доби лихоліття» [56, с. 46].

Великою перевагою є те, що Марко Черемшина як письменник та Іван Семанюк як доктор права і досвідчений адвокат поєдналися при написанні «Щоденника» і внаслідок цього ми можемо знайти тут і вдумливий аналіз, і уважні обсервації, і ліричні вкраплення, і власне фактографічні матеріали у вигляді прямого короткого повідомлення. Для порівняння з вищезазначеною оцінкою австрійських розправ наведемо такі свідчення В. Петровського: «У серпні – на початку вересня 1914 р. в результаті боїв на 450-кілометровому фронті в Галичині та Північній Буковині, де з обох боків брали участь півтора мільйони вояків, російські армії оволоділи Тернополем, Львовом та іншими містами Західної України. Після цього в Галичині почалися арешти уніатського духовенства, інтелігенції, демонтувались українські друкарні, у глиб Росії вивозили десятки тисяч галичан і буковинців, 200 уніатських громад були перетворені на православні парафії. 15 вересня було затримано митрополита А. Шептицького, російська влада вилучила його особистий архів [...] Після того, як у червні 1915 російські війська відступили з Галичини (заручниками вони взяли 77 уніатських ксьондзів та 20 ченців-василіанів), австрійська влада спрямувала терор на членів уніатських громад, навернених до православ'я. Було створено 21 концтабір, де загинули десятки тисяч галичан, яких звинуватили у москвофільстві. 15 вересня 1914 року на вулицях Перемишля австрійці зарубали 44 жителів, запідозрених у симпатіях до росіян» [179, с. 245]. З цього матеріалу можемо зробити висновок, що на той час українство Галичини опинилося між вогнями: кожен з урядів шляхом завоювань утверджував права на ці території, і від одного до іншого завоювання неможливо було прорахувати хід подій. Марко Черемшина

фіксував розбої, учинені різними політичними силами, щоби відтворити для себе обличчя кожного з урядів.

Так, і в художній прозі, і в «Щоденнику», і в листуванні письменник почергово зображує поведінку кожного війська, і досить поверховими є категоричні судження про те, що Марко Черемшина схвалював ту чи ту політичну силу. Письменник шляхом аналізу намагався зрозуміти, яким же шляхом має рухатися суспільство, аби прийти врешті до повної політичної самостійності.

Нині рукопис «Щоденника» Марка Черемшини зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України. Вперше був опублікований у III томі повного видання творів Марка Черемшини за загальною редакцією Я. Пеленського (1937 рік). В 2005 році М. Р. Федунь впорядкувала і видала «Щоденник» Марка Черемшини, але через некоректне бібліографічне оформлення складається враження, що дослідниця називає себе автором «Щоденника» (Федунь М. Р. Щоденник Марка Черемшини (листопад 1914 – січень 1915)). – Івано-Франківськ: Обласний ІППО – Снятин: Видавнича фірма «Прут-Принт», 2005. – 36 с.).

Окрім того, дослідниця неодноразово припускається неточностей у власних коментарях до «Щоденника». Уже в 2007 році М. Равшер, дослідниця-черемшинознавець, уродженка с. Кобаки, в книзі «Здвиженський храм» здійснила повторне коментування «Щоденника» і виправала неточності, допущені попередньою дослідницею. Оскільки М. Равшер є насамперед носієм південно-західного діалекту, зокрема покутсько-буковинського говору, а вже відтак фаховим філологом, то маємо підстави стверджувати, що вона краще відчула текст Марка Черемшини, і її коментарі краще співвідносяться з дійсністю [93, с. 243].

Маємо можливість зіставити «Щоденник» Марка Черемшини та порівняно недавно віднайдений і опублікований М. Васильчуком, споріднений тематично та хронологічно «Літопис спостерігача: щоденник Володимира Глинського 1916 -1920 років». Цікавий цей щоденник ще й тим,

що Володимир Глинський – так само правник. Він, як і Іван Семанюк, усе життя займався юриспруденцією, був радником Коломийського суду. На час написання спогадів перебував уже на пенсії.

Цей щоденник охоплює часовий проміжок від 28 серпня 1916 і до 2 серпня 1920 року. М. Васильчук так порівнює ці два спогадові документи: «Зіставивши записи обох авторів, побачимо дуже схожий підхід до висвітлення подій (короткі дані, без глибокої деталізації, лише подекуди ширші описи). Зауважується тематична спорідненість (описи пересування війська, фіксування звісток про якісь трагедії тощо). Досить помітним є мілітарний мотив» [24, с. 34]. Та і території, що потрапили в поле обсервації в обох щоденниках, є сусідніми – Коломийщина, Косівщина, Снятинщина – ці три райони межують між собою.

Перевагою щоденника В. Глинського є те, що тут зображено і післявоєнний період. Наприклад, збройний переворот у Коломиї 1919 року описано так: «В суботу 24 мая 1919 був новий переворот політичний. Поляки, не могучи побідити українців оружем, хопили ся нечесного оружия клевети, якою обкидають нас перед Антантою і сполученими з нею державами, представляючи українців яко більшевиків, які мордують, палять, рабують і проче. Антанта присилає много разів свою місію, зразу дневникарську, опісля політичну, торгівельну і військову, червоного хреста і проче. Помимо що сі місії пересвідчили ся наочно о неправдивости клевети, [...] поляки алярмували Антанту [...] вістями про розширений у всхідній Галичині большевизм взиваючи їх о поміч, через уповажненє Румунів до обсадження східної Галичини по Галич, а Поляки від Галича на Захід [подаємо за правописом оригіналу – І.С.]» [24].

Впадає в око, що в «Щоденнику» Марка Черемшини відбито досить малий проміжок часу; підозрілим є і те, що письменник не робить традиційного вступного запису, яким переважно розпочинається ведення щоденника, немає в діаріюші й логічного закінчення. Це дає підстави деяким

дослідникам (Р. Кіреєва, П. Кіреєв) говорити про те, що цей документ дійшов до нас не повністю, був утрачений або ж частково знищений.

Н.Семанюк у спогадах про Марка Черемшину говорить про те, що письменник мав звичку нотувати враження навіть від цілком дріб'язкових речей, що він записував розмови з друзями, сюжети майбутніх творів, плани на майбутнє чи просто побутові економічні розрахунки [246]. Але їх ми знаходимо вкрай мало. Окрім того, виходові збірки «Село вигибає» передувала тривала творча мовчанка письменника. Отже, абсолютно логічно припустити, що письменник накопичував враження, фіксував творчі ідеї, щоби втілити їх тоді, коли матиме для того відповідну емоційну настроєність. Цього в архіві Марка Черемшини також не знайдено.

В «Щоденнику» вміщено доволі цікаві авторські спостереження за фазами місяця та колористикою неба у різні пори доби (записи від 7.12, 9.12, 17.12), які є всі підстави вважати штрихами до майбутніх пейзажів у новелах.

Немає в «Щоденнику» й записів особистого характеру. Якщо врахувати певну тематичну строкатість, яка відразу стає помітною при читанні «Щоденника» (від нотування воєнних подій і до замилювання небом чи економічних розрахунків), то справді особисте життя письменника з певних причин залишається в тіні. Так, ніби замовчане. Та наші здогади щодо приблизного вмісту решти щоденникових записів, як і щодо їх існування взагалі, залишаються гіпотетичними. Справді, в черемшинознавстві ще багато білих плям. Поодинокі спогади і загублені першоджерела не дозволяють розкрити незнані грані, що стосуються постаті Марка Черемшини.

Говоритимемо про «Щоденник» періоду 1914-1915 років як про частину мемуарної спадщини письменника. Тут зафіксовано початковий етап війни в краї і, хоч і фрагментарно, зате досить різнобічно подано характеристику різних політичних сил на основі конкретних прикладів. На жаль, про громадсько-політичну діяльність Івана Семанюка протягом війни

та в міжвоєнний період ми знаємо здебільшого зі спогадів Н. Семанюк, В. Костащука, бо записи Івана Семанюка не збереглися.

Австрійська юридична школа разом із чітким німецьким розрахунком підвела письменника до розуміння істинного націоналізму, як би парадоксально це не звучало. Щоденникові записи засвідчують, що Марко Черемшина робив мемуарні записи не для того, аби висловити свої емоції, виговоритися в папір, а передусім для того, аби зафіксувати різні точки зору. На підставі конкретних епізодів письменникові вдалося вибудувати цілісну картину.

Можемо зробити висновок про те, що Марко Черемшина постає перед тим самим вибором, що й герої його творів: письменник намагається всіх учасників політичних ігор розділити на «своїх» і «чужих», та зробити це досить важко. Констатуючи, що і австрійська, і російська політичні сили були для Галичини, та й України загалом, лише тягарем, джерелом шкоди, письменник робить висновок, що до політичної незалежності Україна може дійти лише самостійно. З двох лих Марко Черемшина вибирає менше – Австро-Угорщину. Навіть називає її воїнів «нашими», відбиваючи тогочасну політичну ситуацію, бо на російському тлі австрійське військо виглядало таки гуманнішим.

С. Попович пояснює логічність часткової проавстрійської орієнтації українців у тій суспільно-політичній ситуації: «Тільки перемога центральних являлася тоді корисною для українського народу. Ставати на стороні Антанти [...] було актом самогубства. До Антанти прецінь належала Росія, що нищила у себе усілякі прояви українського життя, прирікши українську націю на загибель. А вже тоді було відомо, що одною з умов «потрійного» порозуміння була згода на прилучення Галичини до Росії. Отже, тільки на руїнах розбитої Росії могла постати вільна Україна» [191, с. 54]. Не тільки місцеве населення вибирало австрійську політичну силу як уже звичну і менш нищівну, але й високоосвічені громадські діячі, які самостійно обстоювали національне питання, притримувалося такої ж думки.

Проте Черемшина, обстоюючи національне питання, говорив про те, що Австрія – гуманніша і розумніша політична сила, та якщо йти українцям до незалежності, то треба йти власним шляхом.

4.4. Значення творчості Марка Черемшини для розуміння місця людини в українському суспільстві

Людина в художньому просторі прози Марка Черемшини перебуває в рамках звичного рідного простору, який до початку світової війни осмислювався нею як непорушний (гори). Компонентами внутрішньої гармонії постають генетичний зв'язок з архаїчною традицією, народним ритуалом та природним оточенням. Війна як суспільний і штучний фактор зміщує акценти і людина змушена адаптуватися до нової для неї дійсності, де головною установкою є виживання.

Якщо довоєнна проза Марка Черемшини була позначена в основному родинною та майновою проблематикою, то після війни обидва ці аксіологічні маркери руйнуються. Збереження життя в умовах нової дійсності і здатність до поступового відновлення після майже цілковитої руйнації стають визначальною рисою протистояння людини і соціуму. Власне, головним об'єктом протистояння виступає військово-окупант або ж нова влада, яка також чинить насилля і вимагає підпорядкування.

Сучасному українському суспільству крізь призму пережитого у 1914-1918 рр. воєнного досвіду, і досвіду Другої світової війни та нинішніх протистояння на Сході країни набагато легше зрозуміти творчість Марка Черемшини, аніж соціуму, який не мав справи з воєнними діями.

Війна у новелістиці Марка Черемшини постає як стихія, руйнатор і суцільний абсурд, і це цілком зрозуміло, адже головні герої усіх новел – цивільне населення. Отже, для них незрозумілі військові цілі, проте прагнення спокою і повернення до мирної реальності – одне з найголовніших прагнень.

Осмилення місця людини у трансформованому війною світі – це окреслення ролі людини у світі межових станів. Якщо розглядати війну як смерть, а мирний час як життя, то людина, яка переживає війну в процесі, балансує між цими двома станами (вона не зливається з війною, не бере участі у бойових діях, остаточною жертвою вона також не стає, оскільки залишається в живих і відновлюється. Проте в діалектичному протистоянні крізь призму осмилення ролей людина виступає все-таки жертвою, війна – смертоносною стихією.

Ворог у Марка Черемшини не розпізнається за національною ознакою – «москаль» – не обов'язково росіянин, а вояк російської армії, а насилля в краї чинять у різний час абсолютно різні політичні сили. Роман Піхманець зазначає: «Москаль у Марка Черемшини [...] – це не тільки, і, може навіть не стільки росіянин, «кучмар» (донський козак), скільки приневолений обставинами воєнного часу взяти в руки зброю українець з потойбіч Збруча» [183, с. 87]. Частіше вояк як людина не розділяє загарбницьких мотивів керівника або принаймні не до кінця їх усвідомлює, він несе службу, а отже – виконує накази. В цьому виявляється ще одна доволі суперечлива сутність ролі людини у війні: коли їй цілком підмінюють моральні принципи і надають обов'язковими до виконання воєнні правила, які цілком відрізняються від правил християнської та суспільної моралі.

Жертвою війни виступає не лише цивільна людина, на яку напали і змусили миритися з новою владою та дійсністю, а й саме військо. Адже з проекцією на майбутнє розуміємо, що всім їм доведеться закінчити військову службу і повернутися до мирного життя, у руйнації якого вони брали безпосередню участь. Головні ж винуватці війни – військова верхівка – у творах Марка Черемшини залишаються в тіні. Тож при першому, поверховому прочитанні може видаватися, що ідеться про протистояння «мирна людина – окупант», а не «людина – війна».

Післявоєнні твори Марка Черемшини послідовно і дуже тонко показують здатність суспільства відродитися, проте вони ж фіксують

пережитий воєнний досвід. Ідеться уже про нову, травмовану і укріплену війною людину, яка по-новому сприймає світ, оскільки спільно і одночасно з ним перероджувалася.

Висновки до четвертого розділу

Війна як колективний суспільний досвід з одного боку руйнує усталені раніше норми, спричиняючи таким чином соціальні та морально-психологічні зсуви у системах цінностей, а з іншого – каталізує людські можливості до максимальної стійкості, дає сили до переродження, і відтак – принципово іншого цінування рідного простору. Національний компонент новелістики Марка Черемшини зароджується саме у творах на воєнну тематику (збірка «Село вигибає») і продовжується у післявоєнних новелах («На Купала, на Івана», «Писанки» тощо).

Одним із головних образів власне патріотичного спрямування у новелістиці Марка Черемшини є образ духовного провідника, просвітника (священик або ж просто високоосвічена людина).

Як засвідчує збірка «Село вигибає», у свідомості горянина відбувається еволюція цінностей: якщо до війни межі рідності в людини закінчуються межами її обійстя, то під загрозою війни людина переосмислює значення «свого» простору і далі вважає ним усі гори, Гуцульщину, ширше – Україну. Тільки після фактичного формування концепту «ворог» у свідомості людини відбувається осмислення присутності не тільки особисто-родинної чи майнової, а й територіальної загрози. Саме від усвідомлення загрози втрати розпочинається момент фактичного цінування.

У прозі Марка Черемшини національна ідея має певний ідилічний характер: не усі з тих, хто її відстоює, чітко усвідомлює її зміст, проте орієнтується на неї як на загальне благо (особливо виразно розуміння національної ідеї місцевим населенням села зображено у новелі «Туга»).

Мотив національного відродження, що приходить із весною та Великоднем, є досить поширеним для поезії та прози. Новела «Писанки»

Марка Черемшини гідно продовжує цю наративну традицію і доповнює її дитячим прометеївським образом (яким виступає дівчинка з писанками, втілення перенародження і відновлення, ширше – прообразом України).

Проте Марко Черемшина не вдається до зайвої ідеалізації образу інтелігенції, оповідання «Верховина» демонструє якраз повну підміну моральних та суспільних понять цими вествами населення.

Невіддільною від літературної діяльності Марка Черемшини є його громадсько-політична іспостась, оскільки саме суспільне та національне письменник подає не так з позицій власного досвіду, як із загальних спостережень. Особливо цікавими для аналізу є не досліджувані раніше окремо листи Марка Черемшини до Сеня Горука, які припадають якраз на період Першої світової війни і в яких письменник ділиться зі своїм гімназійним товаришем головними міркуваннями на цю тему.

«Щоденник» Марка Черемшини, який, на наше переконання, зберігся чатково і є фрагментом мемуарних записів автора, відображає фактографічні моменти, що частково стануть основою новелістики на воєнну тематику, оскільки письменник фіксує поведінку австрійського та російського військ на території краю в період Першої світової війни. Зокрема, у щоденниковому записі він вказує, чи зафіксовані того дня обстріли і в який бік рухається та чи інша воєнна сила.

Письменник називає військо австрійської армії «наші», росіян – «м[оскал]і», проте фіксує експансивні дії стосовно мирного населення з боку обох армій, не захищаючи котрусь із них.

Загалом значення новелістики Марка Черемшини саме в контексті зображення формування національної свідомості є особливо цінною, оскільки вона фіксує досвід конкретної території (гуцульського села), мешканці якого до війни були зосереджені на майнових та родинних інтересах, і тільки під тотальною загрозою війни як стихії починається усвідомлення необхідності саме національної ідентичності.

З огляду на це робимо висновок, що збірка «Село вигибає» є переломною у новелістичному дробкові Марка Черемшини, оскільки вона фіксує кардинальні зміни в індивідуальній свідомості.

Як уже говорилося, ми аналізуємо творчість Марка Черемшини як єдиний надтекст, у якому образ людини еволюціонує у своїй взаємодії зі світом. Війна постає ключовою у цій взаємодії, оскільки вона є втіленням тотального хаосу і смертоносності з одного боку, а з іншого – жорстким каталізатором психологічних, а відтак – ментальних ресурсів людини.

Оновлена людина, яка пережила війну і знайшла сили відновитися, поступово повертається і до діалогу зі світом (через ритуал та комунікування з природою), і до аксіологічних засад родинного та соціального рівня, проте це уже цілком інша людина.

ВИСНОВКИ

Творчість Марка Черемшини розвивалася в контексті української літератури кінця XIX – початку XX століття і повністю відповідала запитам часу. Разом з тим вона позначена рядом новаторських рис, зокрема Марко Черемшина надав оригінального забарвлення власній наративній манері завдяки ритмічній організації тексту, ліризму та фольклорній колористиці.

Проте недоцільно розглядати новелістику Марка Черемшини винятково в естетично-декоративному ключі, оскільки ідеться про суспільну, національно-еволюційну та ментально-психологічну проблематику його текстів.

Про літературну самостійність і яскравість імені Марка Черемшини свідчить той факт, вихід уже першої книги письменника («Карби», 1901) увінчався успіхом. Літературознавчі відгуки, адресовані новлістиці Черемшини, акцентують увагу на оригінальності та цікавості цього автора. Власне, у першій збірці духовний та етнографічний компоненти світоглядної парадигми людини-горянина виявляється найповніше. Хронологічно – це довоєнна проза Марка Черемшини, її написання базується як на особистому досвіді (письменник сам походив з того села, про яке писав), так і на ґрунтовній етнографічно-фольклорній обсервації, оскільки він збирав і фіксував реалії такого характеру і навіть збирався видати спеціальне дослідження про духовний світ Гуцульщини.

Відносно вузькі межі хронотопу ніяк не обмежують психологічну палітру характерів, змальованих у збірці. Проте стає помітно, що новели носять фрагментарний характер, плавно перетікаючи одна в одну. А з цього напрошується висновок, що уся збірка фактично є єдиним надтекстом, а її новели – окремими структурними частинами.

Герой збірки «Карби» Марка Черемшини – людина, що взаємодіє і безперервно комунікує зі світом, з огляду на це ми трактуємо (як і ряд авторитетних дослідників-черемшинознавців) творчість Марка Черемшини у

модерністичному контексті. Разом з тим, якщо говорити про стилістичні особливості тексту письменника, стають помітними сугестивний ліризм та виразна колористика тексту, які найкраще прочитуються в імпресіоністичному відгалуженні модернізму. Цілий ряд трагіко-драматичних новел («Дід», «Грушка», «Злодія зловили» за динамікою сюжету і закономірністю висвітлення об'єктивної дійсності найближче стоять до експресіоністичної прози.

Друга збірка Марка Черемшини «Село вигибає» відкриває собою і другий період творчості автора, адже саме війна переломно змінює і свідомість людини, зображеної у новелах, і свідомість самого автора творів. Апокаліптична тональність прози Марка Черемшини у цій книзі – одна з виразних настроєвих домінант. Проте принципово важливим для осмислення новелістики Марка Черемшини означеного періоду є те, що саме у творах на воєнну тематику вперше зароджується прообраз національної ідеї (крізь топонімічні маркери «мої гори», «Гуцулія», «зелені гори»), у цей же період відбувається переосмислення героями Марка Черемшини системи родинних цінностей. Разом з тим у збірці майже відсутня ритуалістика, а суспільні колізії набувають цілком абсурдного забарвлення.

Письменником доволі точно (проте фрагментарно) зображено особливості перебігу воєнних дій на території Покуття та Гуцульщини, Марко Черемшина висвітлює одну з найскладніших суспільно-політичних проблем: змінність влади і повна дезорієнтація місцевого населення. У збірці Марка Черемшини «Село вигибає» війна показується як алогізм, оскільки письменник детально висвітлює соціальні та психологічні зсуви, обумовлені війною.

Новелістична панорама творчості Марка Черемшини означеного періоду фіксує травматичний характер війни і одночасно розглядає травмований досвід як каталізатор, адже саме під впливом страху втрати людина починає цінувати дім, родину, країну.

Разом з тим проза даного періоду є соціально симптоматичною, оскільки відображає викривлені вияви корисливості людини і навіть випадки мародерства. Такі поведінкові девіації спричинені саме воєнним досвідом. На перший погляд парадоксально, але ця збірка поряд з апокаліптичними настроями містить і вітаїстичні, оскільки книга «Село вигибає» є утвердженням життєвої стійкості та інтуїтивного вітаїзму людини, який проявляється в усвідомленому бажанні вижити та зберегти людяність.

Марко Чермшина також докладно показує наслідки Першої світової війни для соціуму та індивіда, і особливо цікавим у цьому контексті є зіставлення поетики тексту до- та післявоєнного періоду в новелістиці письменника.

Поетика гармонії і хаосу як універсум протиставлення добра і зла, боротьби загалом (в тому числі і внутрішньоіндивідуальної) є наскрізною для новелістики Марка Черемшини і ключовою у протиставленні «людина – війна».

Особливо цікавим є трактування духовної і родинної систем цінностей героїв новелістики Марка Черемшини крізь призму воєнного досвіду, адже саме це зіставлення дає змогу наочно побачити усі зміни, що відбулися у відносно герметичному архаїчному гірському суспільстві під впливом зовнішнього, суспільно-політичного фактора.

Помітним є те, наскільки різко відбулася трансформація майнових та суспільних орієнтирів персонажів новел Марка Черемшини після Першої світової війни.

Окремою структурною частиною роботи стало дослідження національного питання у творчості Марка Черемшини та суспільно-політична орієнтація самого письменника. Ми прийшли до висновку, що національний компонент становить невід'ємну частину ціннісної парадигми новелістики Марка Черемшини.

Порівняно недавно вперше опубліковані листи Марка Черемшини до його гімназійного товариша Сеня Горука, що є також важливим джерелом

для дослідження, оскільки ці листи відіграють роль у розумінні новелістики Марка Черемшини воєнного та післявоєнного періоду.

У ході дослідження ми прийшли до висновку, що Марко Черемшина відіграв важливе значення у сучасному йому літературному просторі України та в історії української літератури загалом.

По-перше, його індивідуальна письменницька манера, що самостійно утвердилася ще на ранніх етапах творчості, засвідчила потужний потенціал висвітлення гуцульської тематики крізь призму переживання ситуації. Автор мінімалізує власну участь у тексті, передаючи картину винятково з позицій героя-учасника. У такий спосіб письменник посилює увагу саме до внутрішнього світу персонажа, а не до власної письменницької манери.

По-друге, Марко Черемшина активно вводить у авторський письменницький інструментарій одні з найархаїчніших фольклорних жанрів – примівки, голосіння, замовляння. Таким чином, Марко Черемшина висвітлює духовно-ритуальний простір Гуцульщини у його первинному вияві. Вважаємо цей момент принципово важливим, оскільки у такому трактуванні «народна» тематика не наближається до вузько-побутової (як то прочитувалося у дослідженнях радянського періоду), натомість увесь акцент падає саме на природню автентичність гуцульського простору і світосприйняття.

Іншим важливим моментом для оцінки значення прози Марка Черемшини є те, що він демонструє досвід мирного населення у воєнному конфлікті і в збірному образі села письменник наводить алюзійну паралель з досвідом мирної країни у переживанні війни. Метаморфози людської свідомості і симптоматичні локальні суспільні зміни висвітлені Черемшиною настільки точно, що можна скласти для себе картину перебігу тогочасних воєнних дій.

Більше того – саме творчість воєнного періоду містить найбільше паралелей із сучасністю, оскільки українське суспільство знову травмоване

воєнним досвідом і людина рівно через сто років знову переживає те ж саме протистояння.

Післявоєнна творчість Марка Черемшини виразно показує, що навіть з точки абсолютного падіння і вигорання можливе відродження. Саме через спілкування людини зі світом та її внутрішній потенціал (бажання жити) – людина відроджується, проте постає цілком оновленою, відмінною від довоєнної людини, багато у чому сильнішою.

Разом з тим, війна травмувала українську людину як таку, розхитала цінності і змістила акценти. Проте у той же час вона частково позбавила суспільного тяжіння до стереотипізації.

Вважаємо, що «Карби», «Село вигибає» та «Верховина» є єдиною наративною канвою, у центрі якої – мікросоціум з його етнографічно-духовним, суспільним та ментальним досвідом.

Підсумовуючи усе сказане, робимо висновок, що новелістика Марка Черемшини становить собою оригінальне і вагоме явище для української літератури, її вивчення перспективне як на даному етапі, так і в подальшому, оскільки багатоплановість творів автора відкрита для досліджень філологічного, історичного, психологічного та соціологічного спрямувань.

Література

1. Абраменко М. Функціональність хронотопу в антивоєнній прозі Осипа Маковея та Марка Черемшини / Марина Абраменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць; [відп. ред. А.В. Козлов] ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка).– К. : Акцент, 2005. – Вип. 21, ч. 2: Питання менталітету в українській літературі. – С. 327–339.
2. Агеєва В. Жіночий простір: дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – Київ: Факт, 2008. – 358 с.
3. Агеєва В. Ритм як засіб подолання фабули / Віра Агеєва // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 36–44.
4. Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза / В.П. Агеєва. – К., 1994. – 160 с.
5. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л.Г.Андреев. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1980. – 250 с.
6. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія / Стефанія Андрусів. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
7. Арсенич П. Гуцульщина у визвольних змаганнях 1914-1920 років / Петро Арсенич. // Гуцульський календар. – 2010. – №15. – С. 47–49.
8. Аснер П. Двадцяте століття, війна та мир / П'єр Аснер. // Дух і Літера. – 1999. – №5-6. – С.14-16
9. Афанасьев А. Происхождение мифа: статьи по фольклору, этнографии и мифологии / А. Афанасьев; [сост., подготовка текста, статья, коммент. А.Л. Топоркова]. – М. : Индрик, 1996. – С. 289–305.
10. Бажанський І.М. Війна. Щоденник-хроніка буковинського педагога та письменника (Вашківці, 31.8.1914 – 29.11.1917 / 1922) / Упорядник О. Огуй; коментар В. Заполовського. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 236 с.

11. Бальбуров Э.А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы) / Э.А. Бальбуров / отв. ред. д-р филол. наук В.Ц. Найдаков. – Новосибирск: Наука, 1985. – 132 с.
12. Барбюс А. Вогонь. Щоденник взводу / Анрі Барбюс. – Київ: Молодь, 1974. – 304 с.
13. Бахматова Г.М. Український орнаменталізм: загальне і своєрідне / Г.М. Бахматова // Рад. літературознавство. – 1989. – №2. – С. 14–23.
14. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С.234–407.
15. Белей Л. Ім'я для дитини в українській родині : словник-довідник / Любомир Белей. – Ужгород : Закарпат. крайове т-во «Просвіта», 1993. – 116 с.
16. Бігун О. Поезії в прозі Поля Верлена й Марка Черемшини: жанрово-стилістичний аспект / Ольга Бігун // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. Вип. 6 : у 2-х ч. Ч. I. / упоряд. Л.К. Оляндер. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 157–166.
17. Білецький Ф.М. Оповідання. Новела. Нарис / Ф.М. Білецький. – К. : Дніпро, 1966. – 90 с.
18. Білецький Ф.М. Особливості сатири і гумору Марка Черемшини / Ф.М. Білецький // Українське літературознавство : міжвід. респ. зб. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1970. – Вип. 10. – С. 82–88.
19. Богданов В. Я и Мы (Заметки о лирике, ее герое и лирическом содержании) / В.Богданов // Вопросы литературы. – 1965. – № 11. – С. 69–92.
20. Боднар М.П. Модернізм // Українська літературна енциклопедія: В 5-ти т. – т.3. – К., 1995. – с. 43-44, 78-79.

21. Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма: философия существования / Отто Фридрих Больнов / науч. ред. : д. ф. н., проф. А.С. Колесников, д. ф. н., проф. В.П. Сальников. – СПб. : Лань, 1999. – 224 с.
22. Будний В. Літературний фольклоризм у рецепції української модерністської критики початку ХХ століття / В. Будний // Фольклор у духовному житті українського народу : тези регіон. наук. читань, Львів, 24–25 січ. 1991 р. / Львів. ун-т ім. Івана Франка, Каф. укр. фольклористики, Каф. укр. л-ри, Ін-т франкознавства ; [редкол. : Т. Комаринець (гол. ред.) та ін.]. – Львів, 1991. – С. 51–53.
23. Буковина: Історичний нарис / Редколегія: С.С.Костишин (голова), В.М.Ботушанський, О.В.Добржанський та ін. – Чернівці: Зелена Буковина, 1998. – 416 с.
24. Васильчук М.М. Літопис спостерігача: щоденник Володимира Глинського 1916-1920 рр. як зразок української мемуаристики періоду Першої світової війни та доби УНР-ЗУНР // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2009. – № 18. – С. 78-80.
25. Васильченко С. Окопний щоденник // С.Васильченко. Твори: В трьох томах. Т. 3. 1901 -1930. – К.: Дніпро, 1974. – С. 379 – 408.
26. Винник-Остапишин В.Р. Модернізм як світоглядна парадигма: концептуалізація морально-етичної проблематики / В. Р. Винник-Остапишин // Гілея : зб. наук. праць / гол. ред. В. М. Вашкевич. – К., 2010. – Вип. 30. – С. 242–249.
27. Войтович В.М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с. : іл.
28. Войтюк А. Марко Черемшина – майстер ліричної прози / Адам Войтюк // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Каф.

теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 43–48.

29. Гаєвська Л.О. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л.О. Гаєвська. – К. : Наук. думка, 1981. – 128 с.

30. Галкіна Я. Специфіка оповіді як смислоутворення в новелах Марка Черемшини / Яна Галкіна // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства / редкол. : Л.Г. Голомб (голова редкол.) та ін.; МО і науки України, Ужгород. нац. ун-т. – Ужгород, 2002. – Вип. 5 : Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті». – С. 68–72.

31. Гарасим Я. Етноестетика Василя Стефаника / Ярослав Гарасим // Шевченко. Франко. Стефаник: матеріали Міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 14–16 трав., 2001 р. / [редкол. : В.І. Кононенко (голова), В.В. Грещук, Т.Ю. Салига, С.І. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 382–387.

32. Гачев Г. Национальные образы мира : Космо-Психо-Логос / Георгий Гачев. – М. : Изд. группа «Прогресс»–«Культура», 1995. – 480 с.

33. Глобенко М. Іван Семанюк (Марко Черемшина) (1874-1927) // Петров В. Укр.літ. – Мюнхен-Львів, 1994. – С. 250-267.

34. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк ; іл. Олени Кульчицької. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 264 с.

35. Гнідан О. Д. Марко Черемшина // Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття / За ред. П.П. Хропка. – К., 1991. – 345 с.

36. Гнідан О.Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. – К.:Дніпро, 1985. – 166 с.

37. Гнідан О.Д. Народнопісенна основа циклу новел Марка Черемшини «Парасочка» / Олена Гнідан // Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / упоряд. Федір Погребенник. – К. : Дніпро, 1975. – С. 108–115.

38. Гнідан О.Д. Цикл новел Марка Черемшини «Село за війни». Аналіз в аспекті жанру // Гнідан О.Д. Історія української літератури кінця XIX-початку XX століття. – К.: Вища школа, 1987. – 166 с.

39. Голомб Л. Міфологема шляху в творчій самосвідомості Василя Стефаника / Лідія Голомб // Шевченко. Франко. Стефаник : матеріали Міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 14–16 трав. 2001 р. / [редкол. : В.І. Кононенко (голова), В.В. Грещук, Т.Ю. Салига, С.І. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 307–315.

40. Голомб Л. Новела «Туга» Марка Черемшини в контексті творів стрілецької тематики / Лідія Голомб // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : зб. наук. праць; [упоряд. С. Хороб]; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 399–405.

41. Голянич М. Інтертекстуальний характер внутрішньої форми ключового слова (на матеріалі художніх текстів Марка Черемшини) / Марія Голянич // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць; [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 275–288.

42. Горболіс Л. Гедонізм у новелістиці Марка Черемшини (Радість існування на землі як етико-естетичне вираження сутності релігійного буття українця) / Лариса Горболіс // Урок української. – 2001. – № 1 (23). – С. 43–46.

43. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст.: монографія / Лариса Горболіс. – Суми : ВАТ «СОД» ; вид-во «Козацький вал», 2004. – 200 с.

44. Гоян Я. Чистий, як душа українця: літературний портрет Марка Черемшини / Ярема Гоян. – К. : Веселка, 2004. – 31 с.

45. Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму / Григорій Грабович // Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. – К. : Критика, 2003. – С. 522–534.

46. Григоровська С. Поезії в прозі Василя Стефаника та Марка Черемшини / Світлана Григоровська // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): матеріали наук. конф. (14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич) ; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Франка, Каф. теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 172–182.

47. Грицак Я. Хто такі українці і чого вони хочуть // Критика. – Липень-серпень 2011, число 7-8 (165-166), – К., – С. 10-15.

48. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886) / Ярослав Грицак. – Київ: Критика, 2006. – 935 с.

49. Грицюта М.С. Марко Черемшина / М.С. Грицюта // Історія української літератури : у 8-ми т. / редкол. : Б.С. Буряк та ін.; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 1968. – Т. 5. Література початку XX ст. / автори тому : М.С. Грицюта, Н.Л. Калениченко, П.Й. Колесник та ін. ; відп. ред. : П.Й. Колесник. – К., 1968. – С. 275–298.

50. Грицюта М.С. Марко Черемшина (До 30-річчя з дня смерті) / М.С. Грицюта // Література в школі. – 1957.– № 3 (трав.–черв.). – С. 80–82.

51. Грицюта М.С. Марко Черемшина і фольклор (До 100-річчя з дня народження) / М.С. Грицюта // Нар. творчість та етнографія. – 1974. – № 3. – С. 71–76.

52. Грицюта М. Принципи художнього зображення села в новелах Марка Черемшини / Микола Грицюта // Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / [упоряд.: Ф. Погребенник; відп. ред. : В. Козаченко]. – К. : Дніпро, 1975. – С. 70–79.

53. Грушевський М. Йван Семанюк (Марко Черемшина) – Карби, новелі з гуцульського життя, Чернівці, 1901, ст. 141 / М. Грушевський //

Літературно-науковий вісник. – Річник V. Т. XIX. – Львів : Друкарня НТШ під зарядом К. Беднарського, 1902. – С. 128–134.

54. Грушевський О. Іван Семанюк / О. Грушевський // Літературно-науковий вісник. Річник XI. Т. XLIII, кн. VII. – К. – Львів : Друкарня – 1-ої Київської Друкарської спілки, 1908. – С. 25–40.

55. Гузар З. Поетика новели Марка Черемшини «Туга»: час і простір як композиційні детермінанти / Зенон Гузар // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб]; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника). – Івано-Франківськ, 2006. – С. 194–197.

56. Гуйванюк М. Р. Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації. Документи / Микола Романович Гуйванюк. – Снятин: ПрутПринт, 2007. – 108 с.

57. Гулевич Л. Рефлексія «Верховинця» М. Устияновича у новелі Марка Черемшини «Верховина» / Лілія Гулевич // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Франка, Каф. теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 95–103.

58. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 456 с.

59. Гундорова Т.Д. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості //Рад. літературознавство. – 1989. – № 12. – С. 45-60.

60. Грещук В. Мовний феномен новел Марка Черемшини / Василь Грещук // Українознавчі студії : наук. - теорет. журн. Ін-ту українознавства при Прикарпат. ун-ті ім. Василя Стефаника / гол. ред. В. Грещук. – 2002–2003. – № 4–5. – С. 3–14.

61. Дей О. Марко Черемшина і народна поетична творчість // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – 284 с.
62. Дей О.І. Гуцульська пісенна епіка і творчість Марка Черемшини / О.І. Дей // Дей О.І. Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко та його оточення. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 146–153.
63. Демська-Будзуляк Л. Переосмислення християнських цінностей раннім українським модернізмом / Леся Демська-Будзуляк // Sacrum і Біблія в українській літературі / за ред. Ігоря Набитовича ; Ун-т ім. Марії Кюрі-Склодовської, Ін-т Слов'янської Філології, Заклад Української Філології. – Lublin : Ingvart, 2008. – С. 491–501.
64. Денисюк І.О. Жанрово-стильова проза Марка Черемшини // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – с. 67-83.
65. Денисюк І.О. Дивний світ його пісень / Іван Денисюк // Жовтень. – 1974. – №6.
66. Денисюк І. Новела чи оповідання? / Іван Денисюк // Жовтень. – 1966. – № 4. – С. 92–98.
67. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Денисюк. – Львів : Наук.-видав. т-во «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
68. Денисюк І.О. Українська новелістика кінця ХІХ-початку ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1989. – 365 с.
69. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна у літературах південних слов'ян / Олена Дзюба-Погребняк. – К.: Дух і Літера. – 2014. – 496 с.
70. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2008. – 448 с.
71. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Репр. вид. 1958 р. (вид-во «Гомін України», Торонто). – Львів, 1991. – 295 с.

72. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упоряд. Олег Баган; Наук.-ідеологіч. центр ім. Дмитра Донцова. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2009. – С. 190-208.
73. Донцов Д. Поет твердої душі (В. Стефаник) / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упоряд. Олег Баган; Наук.-ідеологіч. центр ім. Дмитра Донцова. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2009. – С. 174–186.
74. Дорошенко В. Творчість Марка Черемшини / Володимир Дорошенко // Гуйванюк М. Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації, документи / Микола Гуйванюк. – Снятин: ПрутПринт, 2007. – С. 82–85.
75. Дорошенко Д. З історії української політичної думки за часів світової війни. – Прага, 1936. – 99 с.
76. Дорошенко Д. Мої спомини про недалеке минуле (1914-1920 роки): Науково-популярне видання: К.:Темпора, 2007. – 632 с., - іл.
77. Дорошкевич О. Стефаникова школа (Лесь Мартович, Іван Семанюк) / Ол. Дорошкевич // Підручник історії української літератури. – К. – Х.: Книгоспілка, 1924. – С. 213–215.
78. Еко У. Роль читача: Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко ; пер. з англ. М. Гірняк; [наук. ред. Марія Зубрицька; ред. Ірина Фаріон]. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
79. Єсельчук С. Українські культури на всі часи // Критика. - Липень-серпень 2011, число 7-8 (165-166), - К. – С. 23-29.
80. Ємець-Доброносова Ю. Феномен відлуння. Інтерпретативні нотатки на берегах / Юлія Ємець-Доброносова // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. – К. : Факт, 2003. – С. 13–22.
81. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 321 с.

82. Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы [Электронный ресурс] / Б.М. Эйхенбаум // Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л. : Прибой, 1927.– С.166–209. – Режим доступа: http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenry_intro.html.

83. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні.– К. : Довіра, 2006. – 703 с.

84. Жук Н.Й. Майстер соціально-психологічної новели (До 100-річчя з дня народження Марка Черемшини) / Н.Й. Жук // Українська мова і література в школі. – 1974. – № 6. – С. 13–22.

85. Журба С.С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ ст. Авт. [...], канд. філ. наук. – К., 1999.

86. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О.С. Забужко. – К. : Основи, 1993. – 126 с.

87. Зайончковський А. Мировая война 1914-1918 гг. – М., 1938. – т.1.

88. Залевська О. Новелістичні традиції Марка Черемшини у малій прозі Ростислава Єндика / Оксана Залевська // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 349–358.

89. Засенко О. Видатний письменник-демократ // Черемшина Марко. Твори: В 2-х т. – К.: Наук. думка, 1974. – С. 3 – 12.

90. Засенко О. Деякі питання подальшого дослідження життя і творчості Марка Черемшини // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – с. 254.

91. Засенко О.Є. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. – К.: Дніпро, 1974. – 254 с.

92. Зварич І.М. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06

«Теорія літератури» / Зварич Ігор Михайлович; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 36 с.

93. Здвиженський храм / Автор-упорядник Равшер М.І. – Снятин: Прут Принт, 2008. – 457 с.

94. Зеров М. Від Куліша до Винниченка / Микола Зеров. – К., 1929. – с. 65.

95. Зеров М. Марко Черемшина / М. Зеров // Черемшина Марко. Твори: у 3 т. / Марко Черемшина. – К. : Измарагд, 1937. – Т. 3 : твори [повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – 1937. – С. 178–189.

96. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза // Твори: В 2-х т. – К., 1990.

97. З літопису українських боїв // Діло. – 1915. – № 238. – С. 7.

98. Зушман М. Поезія в прозі в жанрово-стильовій проекції малої прози Б. Лепкого та його сучасників / Михайло Зушман // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць) / [відп. ред. : І.В. Сабадош ; редкол. : В.В. Барчан та ін.]. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 15. – С. 104–110.

99. Иванов Ф.И. Реактивные психозы военного времени. – М., 1970. – 237 с.

100. Івасюк О. Поезія в прозі / Оксана Івасюк // Лексикон загального та порівняльного літературознавства; Буковин. центр гуманітарних досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 422.

101. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків / Майк Йогансен // Йогансен М. Вибрані твори; [упоряд. Р. Мельників.] – Вид. 2-ге, доповн. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 550–668. – (Серія «Розстріляне Відродження»).

102. Казанова О.В. Новелістика В. Стефаника і родо-жанрові особливості української малої прози кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / Казанова Ольга Валеріївна. – Одеса, 2008. – 22 с.

103. Казанова О. «Поезія в прозі» кінця XIX – початку XX століття: проблема жанрового визначення / Ольга Казанова // Історико-літературний журнал / [відп. ред. : Н. Малютіна; редкол.: О. Александров та ін.] ; МО і науки, молоді та спорту України, Одеський нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2011. – Вип. 19. – С. 153–163.
104. Кайндль Р.Ф. Гуцули / Раймунд Кайндль. – Чернівці: Видавництво газети «Молодий буковинець», 2000. – 208 с.
105. Квіт С.М. Основи герменевтики: навч. посіб. / Сергій Квіт. – К. : Видав. дім «КМ Академія», 2003. – 192 с.
106. Клаузевіц К. Про природу війни / Карл Клаузевіц. – Мюнхен, 1956. – 286 с.
107. Кобилянська О. Огривай, сонце...: збірка малої прози ; укр. та нім. мовами / Ольга Кобилянська ; упорядкув., вступ. ст. та прим. Я.Б. Мельничук ; пер. з нім. Н.П. Щербань. – Чернівці : Букрек, 2011. – 400 с. : іл.
108. Кобилянська О. Твори : у 3 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держвидав художньої літератури, 1956. – Т. 1 : твори : 1887 – 1900 / [літ.-критич. нарис, упорядкув. тома і прим. канд. філол. наук О.К. Бабишкіна]. – 592 с. : іл.
109. Кодак М.П. Авторська свідомість і класична поетика / Кодак Микола Пилипович; НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К. : ПЦ «Фоліант», 2006. – 336 с.
110. Кожевникова Н.А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой / Н.А. Кожевникова // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. – Т. 35. – 1976. – № 1. – С. 55–66.
111. Колесса Ф. Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь // Записки наукового т-ва ім. Шевченка у Львові. Т.СXXXI. – С. 5-15

112. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія / Віталій Кононенко; МО і науки України, АПН України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника.– К. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с.
113. Кононенко В.І. Символи української мови: монографія / Віталій Кононенко ; МО і науки України, АПН України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника). – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 272 с.
114. Кононенко Т.В. Любов та екзистенціальний вибір у філософії. До постановки проблеми / Т.В. Кононенко. – Донецьк: Кассіопея, 1999. – 120 с.
115. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Нонна Копистянська ; [літ. ред. Анна Думич]. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
116. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська ; [пер. з пол. З. Рибчинська]. – Л. : Літопис, 2009. – 208 с.
117. Костик В.В. Інтерпретація гаївкового образу Зельмана у циклах новел Марка Черемшини «Село за війни» та «Верховина» // Матеріали дрогобицької міжнародної конференції. – с.67-73.
118. Костомаров М.І. Дві руські народності: Лист до ректора// Українська мова і література в школі, 2001. - №6. – с.58-63.
119. Коцур А., Білецький Б. Українська ідея в роки Першої світової війни / А. Коцур, Б. Білецький. // Науковий вісник Чернівецького університету. Історія. – 1994. – С. 110–117.
120. Кривава книга: передрук видань 1919 та 1921 років / [упоряд., автор передм. та пояснень Ярослав Радевич-Винницький]. – Дрогобич: Відродження, 1994. – 274 с.
121. Крижанівський С. Співець Гуцульщини. До сторіччя з дня народження Марка Черемшини. – К.: Дніпро, 1974. №6. – С. 87.
122. Криловець А.О. Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми / Анатолій Криловець. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2005. – 256 с.

123. Крушельницький А. Василь Стефаник. Йван Семанюк. Лесь Мартович / Антін Крушельницький // Крушельницький А. Українська новеля. – Коломия : Видав. Спілка укр. учительства, 1910. – С. 5–25.

124. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.

125. Лайнбарджер П. Психологическая война / П.Лайнбарджер. – М., 1962. – 368 с.

126. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848-1914. На підставі споминів і документів. – Львів, 1926. – ч.1. – 432 с.

127. Левчик Н. Естетична парадигма творчості Марка Черемшини / Надія Левчик // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Лесь Мартовича) : матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич ; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Каф. теорії та історії української літератури, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 172–182.

128. Левченко Г. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської. Монографія. –К.: Книга, 2006. – 254 с.

129. Легкий М. До поетики циклу «Парасочка»: деякі реконструкції та спостереження / Микола Легкий // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб]; Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 148–154.

130. Лепкий Б. Твори : в 2-х т. / Богдан Лепкий ; [редкол. : І.О. Дзеверін (голова) та ін.] ; АН УРСР, Б-ка укр. новіт. літ.– К. : Наук. думка, 1997. – Т. 1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – 848 с.

131. Лесин В.М. Марко Черемшина . – К.: Знання, 1974. – 48 с.

132. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – [вид. 3-тє, переробл. і доповн.]. – К. : Рад. школа, 1971. – 486 с.
133. Линченко М.Д., Гаєвська Н.М. Новела в творчій спадщині В.Винниченка [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2012_32/160_168.pdf
134. Липин С. Сквозь призму чувств: о лирической прозе / С. Липин. – М. : Сов. писатель, 1978. – 288 с.
135. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. – Вид. 2-ге, виправл., доповн. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
136. Лозинський М. «Карби» Івана Семанюка (критична оцінка) / Лозинський Михайло // Діло. – Львів, 1902. – Дод. до ч. 84. – 13 (26) квіт.
137. Лотман Ю. Текст у тексті / Юрій Лотман // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–595.
138. Лях Т.О. Творчість Марка Черемшини у контексті західноукраїнської новелістики: жанрово-тильові тенденції. Монографія. – Ужгород: Темпора, 2015.
139. Майдаченко П. Орнаменталізм Василя Стефаника і Марка Черемшини / Петро Майдаченко // IV Міжнародний конгрес українців (Одеса, 26–29 серп. 1999) : доп. та повідомл. Літературознавство / [упоряд. і відп. ред. чл.-кор. НАН України О.В. Мишанич] ; Міжнар. асоціація українців, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К. : Обереги, 2000. – Кн. 1. – С. 407–415.
140. Майдаченко П.І. Український орнаментальний експресіонізм : до характеристики явища / П.І. Майдаченко // Наук. вісн. Ізмаїл. держ. пед. ін-ту. – Ізмаїл, 1999. – Вип. 7. – С. 67–71.

141. Макаров А.М. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості / Анатолій Макаров. – К. : Рад. письменник, 1990. – 285 с.
142. Марко Черемшина у спогадах, документах і матеріалах / авт.-упоряд. Р.Кіреєва, П.Кіреєв, І.Стеф'юк. – Чернівці: ДрукАрт, 2014. – 416 с.
143. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм: монографія / Володимир Матвіїшин. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 264 с. – (Серія «Монограф»).
144. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 35–50.
145. Мафтин Н. Бо Україні потрібні її діти... / Наталя Мафтин // Дивослово. – 1998. – № 8. – С. 41–44.
146. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту // Слово і час. – 1999. - № 6. – с.76 -78.
147. Мафтин Н. У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття / Наталя Мафтин; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. – 336 с.
148. Мацевко-Бекерська Л.В. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології: монографія / Лідія Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплاین, 2008. – 408 с.
149. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М. Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 41–47.
150. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука. Гл. ред. восточ. л-ры, 1990. – 275 с.
151. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення // Сучасність. – 1995. -№10. –С.76-81.
152. На вечірньому пружі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.) / Я.Б.Мельничук. - Чернівці : Букрек, 2006. – 214 с.

153. Миронюк В.М. Поетика прози Марка Черемшини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Миронюк Валентина Михайлівна. – К., 2008. – 20 с.

154. Миронюк В.М. Поетико-аналітичні чинники художнього твору: тропи (Марко Черемшина) / В.М. Миронюк // Східнослов'янська філологія : зб. наук. праць. – Горлівка : ГДППМ, 2006. – Вип. 10. – С. 159–167.

155. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. / Наталія Михайловська. – Львів : Світ, 1998. – 212 с.

156. Мишанич О.В. Марко Черемшина / О.В. Мишанич // Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина / вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський ; АН УРСР. Б-ка укр. дожовт. л-ри. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 5–22.

157. Мних Р. Українська класична новела як символічна форма (Маргінальні штрихи до поетики Марка Черемшини) / Роман Мних // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич ; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Каф. теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 195–207.

158. Мовчан М.М. Феномен самотності як проблема буття особистості в соціальному середовищі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Мовчан Михайло Миколайович. – К., 2008. – 22 с.

159. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан ; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с.

160. Моклиця М.В. Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму / Моклиця М.В. // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки) : зб. наук. праць ; Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2003. – С. 20–27.

161. Моклиця М. Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика: монографія. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл.] / М. Моклиця. – Луцьк: РВВ «Вежа», 2002. – 390 с.

162. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.

163. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / Андрій Музичка – Харків, 1928. – 279 с.

164. Мухина Г. Проблематика українського модернізму: наукова доповідь професора Альбертського університету Галини Мухиної, виголошена в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР, у реферативному викладі та з коментарями наукового співробітника інституту Тамари Гундорової / Галина Мухина // Вісник міжнародної асоціації українців: наук. і культ.-освіт. журн. (К.). – 1991. – № 2. – С. 36–40.

165. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія. – Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.

166. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 1064 с.

167. Назаревич Л. Екзистенційність як домінуюча риса літератури доби модернізму / Леся Назаревич // Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди сімдесятиріччя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / [упоряд. : М. Лановик, З. Лановик, І. Папуша та ін.] // *Studia methodologica*. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – Вип. 19. – С. 103–110.

168. Науменко Кім. Отаман Сень Горук // *Голос Покуття*. – 1991. № 11-14.
169. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть: монографія / Н.В. Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.
170. Невідома війна. Перша світова війна на сторінках «Православного буковинського календаря» 1914-1918. – Чернівці: Золоті литаври, 2007. – 167 с.
171. Нечаєва-Юрійчук Н. Особливості трансформації суспільної свідомості населення післявоєнної Німеччини / Наталія Нечаєва-Юрійчук. // *Науковий вісник Чернівецького університету. Історія*. – 1994. – Вип. 496-497. – С. 229–241.
172. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
173. Нямцу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті / Анатолій Нямцу // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. Ігоря Набитовича; Ун-т ім. Марії Кюрі-Склодовської, Ін-т Слов'янської Філології, Заклад Української Філології. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 49–60.
174. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – 664 с.
175. Пасічний В.О. Деякі особливості оповідання Марка Черемшини «На Боже» / В.О. Пасічний // *Українське літературознавство : міжвід. респ. зб.* – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – Вип. 15. – С. 113–119.
176. Пасічний В.О. Марко Черемшина – майстер оповідання (Спроба аналізу композиції оповідання «Святий Николай у гарті») / В.О. Пасічний // *Українське літературознавство: міжвід. респ. зб.* – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. – Вип. II. – С. 124–130.
177. Пащенко М. В. Метафорична природа новели: (структура, рецепція, концептуалізація): монографія / М. В. Пащенко. – О. : Астропринт, 2009. – 296 с.

178. Пеленський Є.-Ю. Проблеми в творах Марка Черемшини / Євген Ю. Пеленський // Черемшина Марко. Твори : у 3 т. Т. 3 : твори [повне вид. за ред. Євгена Юліяна Пеленського] / Марко Черемшина. – К. : Ізмарагд, 1937. – С. 195–203.

179. Петровський В.В., Радченко Л.О., Семеренко В.І. Історія України. Неупереджений погляд. Факти. Міфи. Коментарі. – Х.: ВД «Школа», 2007.

180. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 466 с.

181. Пилип'юк В., Сіреджук П. Новоселиця над Рибницею (нариси історії села). – Львів: Світло і тінь, 2006.

182. Підпалый А. Особливості форми «вірша в прозі» в модерністичній українській поезії / Андрій Підпалый // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 32–40.

183. Піхманець Р.В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича : [монографія] / Роман Піхманець. – К. : Темпора, 2012. – 580 с.

184. Піхманець Р. Структурно-семантична основа художнього мислення Марка Черемшини / Роман Піхманець // Слово і час. - 2010. - № 7. - С. 31-50.

185. Погребенник Ф.П. Видатний художник-реаліст / Ф.П. Погребенник // Рад. літературознавство. – 1974. – № 6. – С. 57–66.

186. Погребенник Ф. Штрихи до біографії Марка Черемшини // Жовтень, - 1978. - №3.

187. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: збірник наукових праць. – Івано-Франківськ, 2006. – 494 с.

188. Поліщук К. Серед могил і руїн: Нариси й оповідання. – К.: Серп і молот, 1918. – 158 с.

189. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
190. Попович М.В. Нарис історії культури України. / М.В.Попович – 2-е вид., випр. – К.: «АртЕк», 2001. – 274 с.
191. Попович С. Отаман Сень Горук // Дзвін. – 2006. - №2-3.
192. Проць С. Нове прочитання двох новел Марка Черемшини – «Йордан» і «Туга» / Степанія Проць // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич ; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Каф. теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 239–245.
193. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини / Степан Процюк // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 97–103.
194. Пушик С. Архітектура «Слова» / Степан Пушик // Рад. літературознавство. – 1988. – № 9. – С. 28–39.
195. Пушик С. Міфологічний світ Марка Черемшини / Степан Пушик // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 308–316.
196. Радзикович В. Марко Черемшина / Володимир Радзикович // Історія української культури. Х зшиток / під заг. ред. І. Крип'якевича. – К. : АТ «Обереги», 1993. – С. 435–437.
197. Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции / А.А. Реформатский // Семиотика / [сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 557–565.

198. Рисак О. Мелодії і барви слова: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Олександр Рисак ; МО України, Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 98 с.

199. Рисак О.О. «Найперше – музика у Слові»: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Олександр Рисак. – Луцьк : Ред.-видав. від. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.

200. Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: Монографія. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 с.

201. Рихло П.В. Українські письменники Буковини в період Першої світової війни //Науковий вісник ЧНУ. Слов'янська філологія. Випуск 394-398. Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2008. – С.73-91

202. Романець О. Співець Гуцульщини / Олекса Романець // Черемшина Марко. Твори / Марко Черемшина / [упорядкув. О.С. Романця та Н.В. Семанюк]. – К. : Художня література, 1960. – С. 3–30.

203. Рудницький М. Марко Черемшина / Михайло Рудницький // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Михайло Рудницький. – Дрогобич : Відродження, 2008. – С. 199–203.

204. Рудницький М. Оригінальність М. Черемшини / Михайло Рудницький // Марко Черемшина. Твори : у 3 т. Т. 3 : твори [повне вид. за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – К. : Измарагд, 1937. – С. 189–195.

205. Руснак І. Між Еросом і Танатосом (Гедонізм циклу Марка Черемшини «Парасочка») / Ірина Руснак // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): матеріали наук. конф., 14–15 трав. 2001 р., м. Дрогобич ; МО і науки України, Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Каф. теорії та історії укр. літератури, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 246–252.

206. Рязанова О. Художня деталь як засіб характеротворення в новелах Марка Черемшини (на матеріала збірки «Карби») / Олеся Рязанова // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 174–182.

207. Світова війна у поштових листівках 1914 – 1918 р. – 3 колекції Івана Снігура / Упорядкування Сергія Осадчука. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. – 176 с.

208. Сенявская Е.С. Человек на войне. Историко-психологические очерки. – М., 1997. – 456 с.

209. Сімович В. До видання першого збірника Черемшининих новель «Карби» (Спомини редактора) / Василь Сімович // Сімович В. Праці в 2-х т. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. – Т. 2: Літературознавство. Культура. Історія літератури. Історія. Культура. Громадське життя / [упоряд.: Л. Ткач, О. Івасюк за уч. Р. Пилипчука, Я. Погребенник; передм. Ф. Погребенника]. – 2005. – С. 618–622.

210. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки / Ольга Слоньовська // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 379–399.

211. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт; з англ. переклав П. Тарашук. – К. : Основи, 1994. – 224 с.

212. Снесарев А. Е. Философия войны [Електронний ресурс] / А. Е. Снесарев – Режим доступу до ресурсу: http://a-e-snesarev.ru/Philosophy_of_war.pdf.

213. Соловій У. Оцінно-образна номінація у структурі художнього твору (на матеріалі новели Марка Черемшини «Більмо») / Уляна Соловій //

«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 298–301.

214. Стецька О. Щоденник-хроніка Івана Бажанського «Війна» / Ольга Стецька // Буковинський журнал. – 2011. - №20. – с. 56-61.

215. Стефаник В. Вибране / Василь Стефаник / [упорядкув., підгот. текстів, прим. і словник В.М. Лесина та Ф.П. Погребенника ; авт. вступ. ст. В.М. Лесин]. – Ужгород : Карпати, 1979. – 392 с.

216. Табакова Г.І. Архітектоніка і композиція ліричної прози : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Табакова Ганна Іванівна. – К., 2012. – 18 с.

217. Ткаченко А. Стиль. Напрямок. Метод. Тип творчості / А. Ткаченко // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 41–49.

218. Ткачук І. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / Іван Ткачук // Зоря. – 1927. – № 6. – С. 26–27.

219. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства / Микола Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.

220. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук ; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

221. Тодоров Ц. Поезія без віршів / Цветан Тодоров // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе ; пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 56–72.

222. Томпсон Е.М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Пер. з англ. М.Корчинської. –К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.

223. Усанова Л.А. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / Усанова Людмила Анатоліївна. – К., 2002. – 20 с.

224. Фащенко В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання / Василь Фащенко. – К. : Рад. письменник, 1971. – 216 с.
225. Феденко Н.Ф., Раздубов В.А. Русская военная психология (середина XIX – начало XX века. – М., 1993. – 347 с.
226. Федькович Ю. Твори : в 2-х т. Т. 2. Повісті та оповідання / Юрій Федькович / [упорядкув. текстів та прим. канд. філол. наук М.Ф. Нечиталюка]. – К. : Держвидав художньої літератури, 1960. – 500 с.
227. Федунь М.Р. Українська мемуаристика в Галичині кінця XIX – початку XX століття: жанрово – стильові особливості. Автореферат, канд. філ. наук. – Івано-Франківськ, 2001. - 36 с.
228. Фльорко Л.Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Фльорко Лілія Ярославівна. – Львів, 2006. – 17 с.
229. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник / В. Франкл ; пер. с англ. и нем. / [общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева; вступ. ст. Д.А. Леонтьева]. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с. : ил. – (Б-ка зарубежной литературы).
230. Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890–1910) / [редкол. : М.Д. Бернштейн, Г.Д. Вервес та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. В.І. Кречотня, Т.Г. Третяченко]. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 471–529.
231. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903–1905) / [редкол. : М.Д. Бернштейн, Г.Д. Вервес та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. Н.О. Вишневіської, М.С. Грицюти]. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 91–111.
232. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 35 : Літературно-критичні праці

(1903–1905) / [редкол. : М.Д. Бернштейн, Г.Д. Вервес та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. Н.О. Вишневської, М.С. Грицюті]. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 91–111.

233. Франко І. У кузні (Із моїх споминів) / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 21 : Оповідання (1898–1904) / [редкол. : І.І. Басс, М.Д. Бернштейн та ін. ; ред. тому І.І. Басс ; упорядкув. та комент. О.О. Білявської]. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 159–170.

234. Франко І. Українська література / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 33 : Літературно-критичні праці (1900–1902) / [редкол. : М.Д. Бернштейн та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. Н.О. Вишневської та Н.І. Чорної]. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 142–143.

235. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зігмунд Фройд ; пер. з нім. П. Таращук. – К. : Основи, 1998. – 709 с.

236. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів, 1996.

237. Фромм Э. Искусство любви: исследование природы любви / Эрих Фромм ; пер. с англ. Л.А. Чернышевой. – Минск : ТПЦ «Полифакт», 1991. – 80 с.

238. Хороб С. Проза Марка Черемшини: текст, контекст, метатекст / Степан Хороб // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упоряд. С. Хороб] ; МО і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника). – Івано-Франківськ, 2006. – С. 238–249.

239. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм).- Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.

240. Хрущ О.В. Психологізм як засіб характеротворення / О.В. Хрущ, О.В. Слоньовська // Василь Стефаник – художник слова / [редкол. :

В.В. Грещук, В.І. Кононенко, С.І. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – С. 91–100.

241. Черемшина Марко. Новели ; Посвяти Василеві Стефанику ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.

242. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т.1. / Марко Черемшина. – Київ: Наукова думка, 1974. – 332 с.

243. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т.2. / Марко Черемшина. – Київ: Наукова думка, 1974. – 332 с.

244. Черемшина Марко. Твори : у 3 т. [повне вид. за ред. Євгена Юліяна Пеленського] ; АН УРСР. Б-ка дожовт. укр. літ. – К. : Измарагд, 1937.

245. Черемшина Марко. Щоденник (листопад 1914 – січень 1915 / Упоряд. Федунь М.Р. – Івано-Франківськ: Обласний ІППО - Снятин: ПрутПринт, 2005. – 36 с.

246. Черемшина-Семанюк Н.В. Спогади про Марка Черемшину / Наталія Василівна Черемшина-Семанюк. – Львів, 1958. – 224 с.

247. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм / Олександра Черненко // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. Кн. 1 / [упоряд. Є. Федоренко, В. Яременко]. – К.: Рось, 1994. – С. 204–214.

248. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк, 1956.

249. Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі ХІХ –ХХ ст. – Львів- Івано-Франківськ, 1998.

250. Чумарна М. Обряд хрищення, весільний та поховальний обряди українців. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 104 с.

251. Шкловский В. О теории прозы / Виктор Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 266 с.

252. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

253. Шолохов В. Розробка кадетами національного питання в часи Першої світової війни. – К., 1999. – 156 с.

254. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: монографія / Наталя Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

255. Шумило Н. Проблема органічності українського літературного розвитку (проза кінця ХІХ – початку ХХ ст.) / Наталя Шумило // З його духа печаттю... : зб. наук. праць на пошану Івана Денисюка : у 3-х т. Т. 1 ; [упоряд. Микола Легкий] ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Інститут франкознавства. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – С. 63–70.

256. Шумило Н. Різновекторність раннього українського модернізму (на матеріалі прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.) / Наталя Шумило // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. : матеріали Міжнар. наук. конф. «Українська література в загальноєвропейському контексті», 10–12 жовт. 2005 року, Ужгород (Україна) / [редкол. Е.Ю. Балла та ін.] ; МО і науки України, Ужгор. нац. ун-т. – Ужгород, 2005. – Вип. 9. – С. 325–329.

257. Шумка М.Л. Символізм у філософській культурі України: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Шумка Михайлина Леонідівна. – Львів, 2001. – 19 с.

258. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг ; пер. А.А. Спектор. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, 2005. – 400 с.

259. Юнг К. Г. К вопросу о подсознании / Карл Густав Юнг / пер. Сиренко С.И. // Юнг К.Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг и М.-Л. Фон Франц и др. ; [под общ. ред. С.Н. Сиренко]. – М. : Серебряные нити, 1997. – С. 13–102.

260. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К.Г. Юнг // Вопросы философии. – 1988. – № 1. – С. 133–152.

261. Юнг К.Г. Психологія та поезія / Карл Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Вид. 2-е, доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119–138.

262. Юрійчук М. Марко Черемшина і Юрій Федькович / Микола Юрійчук // Живий у пам'яті народній : відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / [упоряд. Ф. Погребенник]. – К. : Дніпро, 1975. – С. 116–123.

263. Юрчук О.О. Новела у світлі історичної поетики : проблеми типології жанру : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Юрчук Олена Олексіївна. – К., 1999. – 16 с.

264. Яременко В. «...Аби люди читали» // Українське слово. Хрестоматія з укр.літ.критики: У 4-х кн. – кн.4.- К., 1995.

265. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття / Василь Яременко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : У 4 кн. Кн. 1 : культурно-історична епоха модернізму. Ранній модернізм: від «Зів'ялого листя» (1896) І. Франка до «В космічному оркестрі» (1921) / [упорядкув., фахове редагування та бібліогр. довідки проф. Василя Яременка]. – К. : Аконіт, 2003. – 2003. – С. 15–44.

266. Witlin J. *Sól ziemi*. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. – s.146.

267. Кейван Н. Я. Модерністичний дискурс новелістики Марка Черемшини (дипломна робота, рукопис) / Кейван Н. Я. – Тернопіль, 2000. – 67 с.

268. Семанюк Н. Спогади про Марка Черемшину (первинний рукопис) / Снятинський літературно-меморіальний музей Марка Черемшини. Фонди. Д-185.