

**Міністерство освіти і науки України**  
**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**  
**Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики**  
**Кафедра української літератури, методики її навчання та журналістики**

Середня освіта (Українська мова та література)

014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня магістра

**«Особливості жанру новели у творчості Марка Черемшини:  
проблематика, поетика»**

Студентки **Хохлової Наталії Євгеніївни**

**Науковий керівник –**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики **Н. І. Михальчук**;

**Рецензенти –** професор кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики **В. П. Хархун**;

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання **С. В. Зінченко**;

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,  
професор **Ю. І. Бондаренко**

Ніжин – 2021

**ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ I. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРІВ МАЛОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. ....</b>	<b>7</b>
1.1. Жанрові модифікації новели.....	7
1.2. Жанр новели у творчості Марка Черемшини: інтерпретаційна парадигма.....	21
<b>РОЗДІЛ II. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛІСТИКИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ.....</b>	<b>24</b>
2.1. Екзистенційні стани персонажа у збірці «Карби».....	24
2.2. Зображення психології маси у збірці «Село за війни».....	35
2.3. Поетикальні особливості новел Марка Черемшини.....	49
<b>Висновки.....</b>	<b>55</b>
<b>Список використаних джерел.....</b>	<b>60</b>

## ВСТУП

Література перших десятиріч ХХ століття векторно змінює свої попередні акценти і в центр зображення виносить індивід та його взаємозв'язок з дійсністю. На суспільні зміни письменники перших десятиліть ХХ століття дивляться крізь призму людської психіки.

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 вписьменницькому доробку Марка Черемшини. Новелістика третього (останнього) періоду творчості іознаменована глибоким філософським звучанням та екзистенційними суспільними взаємовпливами. «Верховина» вийшла у 1929 році вже помертвено.

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

**Актуальність теми** магістерської роботи полягає в тому, що наразі Марко Черемшина як письменник для історії української літератури ще невідкритий 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 збірок «Карби» та «Село вигибає» зараз зумовлюють проєкції на сучасність та мають алюзійне спрямування.

**Метою дослідження** є з'ясування жанрової специфіки новелістики Марка Черемшини, особливостей трансформації новелістичного жанру в контексті малої прози к. ХІХ – поч. ХХ ст.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- Укласти інтерпретаційну парадигму творчості Марка Черемшини, зробивши акцент на працях із аналізованої проблеми;
- Дослідити жанрову специфіку малої прози в українській літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст.
- Прослідкувати особливості трансформації жанру новели у творчості Марка Черемшини через особливості проблематики та поетики;
- Дослідити поети калні особливості новелістики Марка Черемшини як чинник стильової оригінальності прози письменника;

**Об'єктом** дослідження магістерської роботи є збірки новел Марка Черемшини: «Карби», «Село вигибає».

**Предмет дослідження** – проблематика новелістики Марка Черемшини та поети калні особливості, які визначають її специфіку в контексті ранньомодерністичної прози к. ХІХ – поч. ХХ ст.

**Теоретико-методологічною основою** магістерської роботи 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.

**Теоретико-методологічною основою** магістерської роботи 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.

У роботі використані спостереження, аналіз, синтез як загальнонаукові методи дослідження.

*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, зримим є прямий зв'язок між духовними, суспільними цінностями письменника та аксіологічним спрямуванням його художніх творів.

*Історико-порівняльний метод* дає можливість увиразнити специфіку жанру новели у творчості Марка Черемшини в контексті новелістичної спадщини покутської трійці.

*Поетикальний підхід* є головним у дослідженні адже дозволяє виявити специфіку художніх прийомів та засобів у новелістиці письменника.

**Наукова новизна** магістерської роботи полягає у спробі системного дослідження новелістики Марка Черемшини через її жанрову специфіку та еволюцію поети калних особливостей.

**Апробація результатів дослідження.** Результатами магістерської роботи апробовано на таких конференціях: Арватівські читання – 2021 та Сучасні аспекти та перспективні напрямки розвитку науки: матеріали II Міжнародної студентської наукової конференції.

**За результатами магістерського дослідження** опубліковано тези: Особливості творення жіночих образів у новелістиці Марка Черемшини. Арватівські читання – 2021: збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 21 квітня 2021 року, Експресіоністські інтенції новелістики Марка Черемшини. Сучасні аспекти

та перспективні напрямки розвитку науки: матеріали II Міжнародної студентської наукової конференції 3 грудня 2021 р.

**Структура та обсяг магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ І. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРІВ МАЛОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІН. ХІХ - ПОЧ. ХХ СТ

### 1.1. Жанрові модифікації новели

В українську новелістику приходять численні нові талановиті письменники, видатні особистості, які урізноманітнюють її оригінальним художнім почерком, шукають нові форми. Загальнослов'янського резонансу набуває мала проза В. Стефаника, М. Коцюбинського, О. Кобилянської як самобутні явища світового рівня. На початку ХХ ст. форми малої прози в українській літературі стають провідними і досконалими.

Уже в 1901 р. І. Франко радісно констатує, що на полі новелістики Галицька Русь того часу видала ряд талантів, яких ніхто не соромиться, набагато багатших за нашу літературу. Новелу, він вважав, найрізноманітнішим і вільним жанром літератури, найбільш придатним для тогочасного нервового часу, того вічно поспішного покоління, що не має ні часу, ні спокою читати багатотомні повісті.

Автору в новелі найлегше розкрити найрізноманітніші сторони свого таланту, похизуватися іронією, зворушити впливом зосередженого почуття, зачарувати майстерною формою.

На початку ХХ ст. було зроблено спробу пояснити зміни тогочасної літератури лише змінами тематики. І. Франко, заперечуючи цей поверхневий погляд, показав внутрішні зміни в структурі жанрів їхньої прозової системи, спричинені методом психологічного реалізму.

Дійсно, на формування і зміну жанрів впливає об'єкт зображення, але не можна нехтувати тим, що І. К. Кузьмічов називає методологією художнього мислення, історично розвиненою й зумовленою епохою творчого методу. Перетворення жанрів має не безпосередній характер, а характер, зумовлений різними обставинами, серед яких провідними є стиль та метод, у свою чергу, зумовлені самим життям. В українській літературі (з кінця ХІХ – до початку ХХ ст.) структурні зміни в малій прозі, як і в системі всієї прози, лірики та драматургії, поряд з факторами традиції і заперечення викликані зміною методу.

Листи І. Франка – автохарактеристика його творчості – дають змогу зрозуміти взаємозв'язок жанрів одного письменника. Свій талант він вважав романістичним. Складаючи твори малої прози, «зосереджені всередині», він був схильний, як уже говорилося, бачити світ у краплині води, і переніс у роман принцип новелістичної композиції. І. Франко писав А.Кримському, що можливо, це застарілий принцип, але він так все робить в своїх композиціях і, вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групував навколо неї все, що вважав за потрібне для найбільш рельєфних обрисів та специфікації.

Намагаючись зрозуміти новаторство «нового покоління» письменників, І. Франко досліджував взаємозв'язок літературних статей – проникнення лірики в епос, у прозу, а також зміни в структурі всіх прозових творів. Тією вибуховою силою, що закладає зсередини стару форму повісті, оповідання чи новели і створює нову стає психологізм. Змінюється об'єкт спостереження та співвідношення тла та героя, композиція, сюжет, характер події, що зображується. Відбувається подія в душі людини, а не зовні.

О. Кобилянська також зазначала, що внутрішні катаклізми також є подією. У повісті «Царівна» вона цитує Лессінга і вказує, що будь-яка душевна боротьба, усілякі наслідки різних думок, що закрадаються - це теж акція. І. Франко зазначав, що коли старші письменники виходять із малювання надприродного світла – природи, господарських і соціальних обставин, і лише з їхньою допомогою намагаються зробити зрозумілими всіх людей, їхні вчинки, слова та думки, то новітні беруть абсолютно протилежний шлях: вони, можна сказати, відразу засідають в душу своїх героїв та нею, як чарівна лампа, просвітлюють все оточення. Насправді їх мало цікавить те, що оточує саме собою, і вони звертають на це увагу лише в тому випадку, коли й наскільки на нього потрапляють чуттєві рефлексії душі, яку вони беруться малювати. Звідси відсутність довгих описів і трактатів у їхніх творах і тріумфальна хвиля лірики, що в них розливається.

На природу жанру впливає, коли в давнішій повісті чи новели – не дуже натуралістичні, але загалом – всі ці більш-менш детально локалізовані події з вмотивованим сюжетом, поворотами та розв'язкою. У її змісті дуже мало



поверхневих подій, ще менше є описів: факти, які створюють її основну тему, - це зазвичай душевні, внутрішні конфлікти і катастрофи.

В українській новелістиці саме в такій атмосфері відбувається перетворення жанрів. Різноманітність новелістичних структур стає підпорядкованою двом взаємопов'язаним та, здавалося б, суперечливим тенденціям: зосередженості та розкріпачення в характері жанрової структури.

Розуміти проблему концентрації не слід вузько. Із одного боку, стає завершеним процес створення лаконічного, гостроконфліктної дії новели, іншими словами, його канонізації, створення його класичних пропорцій, які є бездоганними.

Із іншими модифікаціями даного структурного типу вона співіснує, хоча і в незначних кількостях. Така новела є побудованою за такою схемою: герой-його антагоніст-конфлікт між ними та несподіваний поворот, або, як деякі називають його, «таблиця катастроф».

Це нагадує канонічну форму сонета чи рондо в поезії зі своїми строгими контурами та певною логікою. Дмитро Павличко вважав, що сонет – це система обмежень для творчого натхнення, а система обмежень чи засобів концентрації в «новелі акції» не така помітна і сувора.

Пишні і мальовничі «новели акції» Марка Черемшина та аскетичні М. Яцкова, на перший погляд, не мають нічого спільного, хоча в загальних рисах їх композиція однакова.

Приміром, порівняємо новелу Марка Черемшина «Парубоцька справа» та за неї пізнішу мініатюру Н. Яцкова «Гермес Пракстеля».

Навіть в рамках такої класичної конструкції Марко Черемшина почувається вільно. Штрих у нього соковитий, щедрий, пишний. Перш за все, велика кількість персонажів вражає. Проте сумарно трактовані як «антигерої»(конфліктуюча маса) є протиставленими головному героєві. До кидання реплік зводиться вся їх «дія». Усі закохані дівчата та жінки створюють збірний портрет Федуся, «публічного коханця», як хор у класичній трагедії. Але насправді є два герої - Федусь та циганка-месниця Ція, що вбиває «пустого Федуся». Багатством настроїв створюється симфонічність новели. Тотальне захоплення «парубком над парубками», возвеличення хором його ж портрета

змінюється настроєм обурення матерів і батьків зведених вісімнадцяти дівчат, що стримується грайливим та жартівливим настроєм, тоном скепсису та глузування з панського двору, легковажністю тлумачення «справи парубоцької». Отже, настає настрій шоку - жах від несподіваного вбивства героя, торжества помсти. Романтика, лірика, патетичний пафос, іронія, гумор, сарказм, трагедія – у даних тембрах стилізована новелістична, а точніше баладна подія.

Про скульптуру та війну йдеться в новелі «Гермес Праксітеля» М. Яцкова. Скульптура була виконана строго, ніби була вона одягнена у військову форму або ж вирізані із каменю профілі головних героїв. У купе карети заходять дами та спостерігають за красивим юнаком у накидці, який нагадує своїм профілем Праксітелевого Гермеса. Панок, який схожий на бочку, заводить мову про закони воєн, природні контрасти. Молодий офіцер каже, що війна є прокляттям, підлістю і соромом людства. Таким чином між героєм та його антагоністом окреслюється конфлікт. «Чому я повинен ненавидіти кожен інший народ? Адже одна скрипка, струна скрипки та одна сторінка рукопису є ціннішою для Вітчизни та людства ніж обіцяний рай дармоїдів», – ці слова офіцера звучать як афоризми. Панок хоче заарештувати офіцера за такі погляди, у нього шукають документи, накидка падає... Гарний юнак опиняється без обох рук. Удари дам припадають на лисину панка. Маленька мініатюрна історія вибухає, як бомба, стає політичною, антивоєнною пропагандою. Все в цьому творі виконано з неймовірною «економією» матеріалу, сюжет побудований на різючих контрастах між красою і страшною травмою, між вибаченням війни і страшним протестом проти неї. Значний пуант має більш глибоке значення.

М. Яцків довів новелу, зрештою, позу можливі межі лаконізму. З втратою живих конкретних деталей, що створюють пластичний образ персонажа, втрачається здатність читача співчувати героям.

У новелі психологізму нового типу уважно розглядається найменший, але найхарактерніший відрізок людського життя, причому життя людської душі - понад усе. Довелося змінити характер сюжету. Вона стає внутрішньою і відображає динаміку людських переживань, психічних станів, діалектику

почуттів. Новелісти «молодого покоління» почали сміливо «обрубувати» фабулу. На зміну багатометражності старої історії прийшов один сповільнений, проте дуже напружений кадр. Виникає проблема компенсації, вираження одних компонентів новели за рахунок інших.

В. Стефаник і його побратими відвели в новелі довгі передісторії, замінили розлогі описи яскравими деталями, внесли істотні зміни в композицію новели. Згадаймо, скільки сторінок прозаїки минулого століття витратили на вступи, в яких розповідали, як здобуто сюжет.

І. Франка «Хлопська комісія» і В. Стефаника «Злодій» культивують ідентичний матеріал: зустріч хазяїна і злодія, спійманого в коморі.

Уже в першій фразі свої новели «Злодій» Стефаник порівняв двої сильних і потужних хлопів в подертих сорочках із закривавленими обличчями. У другому реченні вони «сопіли оба, були помучені і ловили в грудях воздух». «Акція» почалася давно. Історія відкривається «зсередини». Читач тут нагадує запізненого глядача в театрі, який, однак, може легко здогадатися, уявити, що було раніше. Цимпочатком *ex abrupto* автор ніби хоче підкреслити ставлення повісті не до події, а до якоїсь духовності та спійманого злодія та господаря пограбованого сараю.

Інший тип новели складають твори без окремого героя, що змальовують настрої маси чи групи людей («Засідання», «З міста йдучи»).

Правда, у Стефаника іноді ще є другорядні персонажі, але вони зливаються з тлом новели або стають скам'янілими слухачами дивовижної історії. Внутрішній монолог у новелі Стефаника складається з окремих спалахів почуттів, обрамлених репліками, відмежованих один від одного графічною рисою, що означає перерву в болісній напрузі. У новелі «Гріх» жінка, виснажена муками сумління (вона колись підпалила село у момент смерті закликає багатьох людей до свого покаяння, але всі вони німіють від жаху. У своєму діалого-монологі (монологі, бо діалогу немає – ніхто не відповідає) старий Максим («Сини») знаходить опір своїм пекучим думкам у конях, у пташці, у полі, у Богові. Він ніби розмовляє з ними, а насправді сам з собою.

І характер трагедії, і принцип розкручування теми в діалогах споріднений із Стефаником Лесь Мартович у новелі «Грішник», де авторських реплік взагалі немає, а виклад ґрунтується на безперервному діалозі між хворою дружиною та її чоловіком.

Вже Стефаник тяжіє до монологічної структури новели з формальними ознаками діалогічного чи політичного викладу, зосереджуючись на показі плинності свідомості головного героя («Сини»). Але тим, хто в жанрах малої прози майстерно застосовував цей новітній прийом людинознавства, започаткований Л. Толстим, Ф. Достоевським, значною мірою і Панасом Мирним та І. Франком, був М. Коцюбинський.

Його творчість – zenit української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. Новелістичне новаторство М. Коцюбинського, якщо розглядати його збоку жанру, помітно виявилось у творах, близьких до течії свідомості («Цвіт яблуні», «Невідоме», «Intermezzo»).

Для О. Кобилянської, В. Стефаника, Марко Черемшини, М. Коцюбинського, А. Тесленка – майстрів українського малого жанру більшою чи меншою мірою характерні риси, які зазвичай називають «потокотом свідомості».

В українській літературі новела, близька до потоку свідомості, народилася як форма відгоміну революційних подій 1905 року. Ця форма виявилася придатною для художнього відображення пошуку сенсу буття, поглиблення філософського характеру літератури, її аналітичного й синтетичного початку водночас. Людину досліджували за допомогою всебічних і детальніших нових вимірів, більш стереометричних, ніж досі, в діалектичній єдності плинності та сталості рис характеру.

Новела, яка раніше давала «готові характери», на певному інтервалі часу почала фіксувати динаміку цього персонажа в його змінах.

Крім того, література почала зображати таку надзвичайну витонченість людського сприйняття, про яку в усній оповіді, імітацією якої довго живилася новелістика, не можна було говорити внаслідок її меж і можливостей. Є речі, про які не говориться. Не можна, наприклад, говорити про пейзаж так, як його

малює М. Коцюбинський у «Intermezzo». Неможливо передати в оповідній манері ілюзію безпосередності думки, що зароджується.

Аналіз психологічних новел М. Коцюбинського показує, що їх внутрішній сюжет базується на діалектичній тріаді теза – антитеза – синтез.

Так, в «Intermezzo» герой заявив, що ненавидить людей. Антитезою людини є прекрасна природа, але після складної аналітичної роботи думки, матеріал для якої накопичують життєві контрасти, дисонуючи з дивовижною природою картини життя «людини», її страждань, викликаних соціальним гнітом, герой заперечує свою тезу, своє бажання тікати від людей і бути самотнім, він піде до людей і боротиметься за нове сонце для них.

В українській літературі напочатку ХХ століття сформувався також підвид малої прози, що за аналогією з пейзажною лірикою можна назвати пейзажною новелою. Він показав героя у зв'язку із навколишньою атмосферою, саме якою він дихає та його емоційне сприйняття природи створило нові якості – ліризм, настрій. Одночасно з розвитком пейзажу йшов розвиток лірики, зокрема настрою в живописі. Пейзажної малої прози стає більше на початку ХХ століття, ніж раніше. Це пояснюється особливою увагою саме до синтезу мистецтва. Проза бере «картинний» принцип передачі простору від живописного способу зображення дійсності, який виявляється у певних пропорціях між тлом та персонажем. Все частіше людина зображується у зв'язку із природою. У літературі пейзаж не є самоціллю; це, за словами Пришвіна є «дачею для душі героя». Образ людини в гармонійній єдності із природою – це образ квітки з її запахом. У літературі функції пейзажу є багатограними.

Новела О. Кобилянської «Природа» вже в самій назві підкреслює поставлену в ній проблему. У захопленні природою незвичайний характер героїні розкривається такою ж мірою, як і захоплення Т. Шевченком і Л. Толстим («Толстой був її Богом, Шевченка знала напам'ять») [25, с. 401].

Дівчина живе в якійсь невпинній тузі за красою, мріючи про щось більше, на кшталт «кімнатної краси». Найбільше вона любила природу, вікаючи від свого чужорідного незвичайного норову буржуазного середовища. Вона прислухалася до шуму лісу, в якому бачила шум моря, мріяла про шторм,

піднімалася на найвищі вершини гір, на стрімкі небезпечні скелі і пильно дивилася на чорні блискучі очі орла.

Отже, пейзаж тут є фактором психологічної характеристики, способом розкриття «культури душі». Але далі мотив «природи» загострюється. Серед п'янкх декорацій гірських диких пейзажів природа героїні вибухає. Вирішується проблема можливості і неможливості жити згідно з природою. Зовнішня природа ніби пов'язана з природними почуттями людини. Юнак, зустрівши нашу героїню на самотній гірській стежці, почув її як чути поруч сильно пахучу, приголомшливу рослину. Пейзаж ніби пронизаний людськими почуттями.

Основний тон цієї колірної гами особливий: холодний блакитний відтінок спокійних, замкнутих в собі гір, байдужих до людини. Але коли герої знову побачили природу після того, що трапилося, то всі ці холодні блакитні тони перетворилися «в яскраво-червоне саяво.

Письменниця не засуджує поведінку ні панянки, ні гуцула. Вона поетизує цей «роман на мент» як прояв людських почуттів, що йдуть у гармонії з людською природою. І панночка тужить за красою, за «чимсь», і гуцул після зустрічі з красунею, з тією «матір'ю Божою», гуцул пройняється невиліковною меланхолією.

Пейзажна розповідь стає проблемною: обидва образи розкриваються в площині: суспільство – природа – особистість. При всьому своєму багатстві дівчина зізнається хлопцеві-гуцулу, якого обдарувала симпатією, що щастя немає в деяких речах. Наївно дивувався гуцул, що багачка, а щастя немає. Згодом він зрозумів, що, незважаючи на багатство, справжнє щастя до нього теж не прийшло. Щастя не купиш. Воно може бути в єдності аристократки і пастуха з гір, але їх розділяють соціальні прірви, навіть глибші за ті, по краю яких вони ходять у горах.

М. Чернявський у романі «Сніг» тонко аналізує настрої своїх героїв, викликані природою - першим снігом. Молодий сніг, що летів і летів із нудного сірого неба, підсилює відчуття здоров'я у юнака, який був молодий, гнучкий і міцний, як сталевий прут. Подібно до О.Кобилянської, М. Чернявський тонко аналізує наростаючі почуття студента та школярки, які

замість лекцій блукають засніженим парком, вдихаючи запах снігу; показує, як з підсвідомості прокидається хоробрий і безсоромний, також молодий і сильний звір. Завершується повість описом огиди після фіналу, зображенням зіпсованого, похмурого засніженого пейзажу. Ідейна повість була спрямована проти проповіді цинізму в українській літературі. Цьому цинізму Григорій Цеглинський закликав на сторінках «Літературно-наукового вісника» вчитися у Ф. Венекінда. Під час розмови студента зі школяркою з'ясовується, що вони читали Ведекінда. Попри художнє виконання, постановка проблеми в такому суто біологічному сенсі відганяє примітивізмом.

Такі повісті за своїм сюжетом містять три елементи: він - вона - природа. Функція пейзажу глибоко психологічна.

Типовим пейзажною новелою є також «Битва» О. Кобилянської. Леся Українка зазначала, що натурі А. Кобилянської дуже притаманні ліризм і музичні настрої. Найреалістичніші картини вона постійно супроводжує ліричними відступами, що нагадують симфонії, де враження від пейзажу і рух душі зливаються в одну неподільну симфонію.

Симфонічний жанр – це визначення комплексу тих ознак, які характеризують не лише повість середовища, настрої О. Кобилянської, а й «Intermezzo» М. Коцюбинського. У них природа – не допоміжний елемент, не тло події, не складова сюжету, а головний герой твору. Ценіби студія страждань карпатського лісу, який, хоча й захищається у запеклій боротьбі з найманцями загарбників – австрійськими культрегерями, потрапляє під їхні сокири, поранений і закривавлений. Це гімн красі лісу, і водночас пристрасний голос на захист природи.

Симфонічність твору полягає в поліфонії кольорових та звукових образів, та у величавому пафосі співу на пошану краси природи.

Ліс описується з точки зору великого здивування та захоплення його красою, могутністю, старовинністю. Порослі лісом гори живуть розкішно у власній красі, усвідомлюючи свою довічну силу, у рослинності панувала розкіш, у барвах рослинного світу краса, а на горах було таке багатство зелені, що якимось гнітило людину. Дереву повсюдно називають «велетнями», їх тлумачать як живих істот – кров сочиться з їхніх трупів, з їхніх ран. Автор

хворіє на їхні рани, жахається, коли сокира пробиває велетня. Колоди, які везуть на пилораму, називають «жертвами». Вони переносять великі знущання, як ув'язнені. Це жертва «залізного крикучого Молоха, який довів справжні чудеса в руйнуванні». Розпилювання живого дерева викликає співчуття, біль, жах.

Батальна сцена зображена з величезним розмахом – «битва» лісу з лісорубами, його відчайдушна оборона та шалений натискрозбійників. Почуття обурення покликані створити контрастні картини – описи незайманих місць (висота велетнів, чії корони пестилихмари, таємнича ніч у лісі) і своєрідної бійні, страшного спустошення «пограбованих гір». Трагічна сцена прощання перевезених пеньківіз «товаришами», з якими дружили багато років, а тепер розлучалися назавжди, сцена смирення.

Навіть пейзажна новела, як і все, що було краще в українській прогресивній новелі, сповнене громадянського пафосу. У пейзажну новелу вплітається елемент жанру памфлету. І водночас цей симфонічний твір є ще й певною мірою музичною новелою, якщо врахувати її чудове звучання. Музично і віртуозно розіграно панахиду за полеглими красунями-ялицями. Трагедія лісу показана внаростанні звуків від легкого зітхання і подиху дерева до інтенсивного шелесту, до повторень збудженого гірського відлуння і крещендойого косого гуркоту і раптових ударів грому. Спочатку гори велично німі у своїх вічно застиглих формах. Навіть спів птахів чути рідко.

Великі пишні пейзажі деконцентрують новелу, наближаючи її до історії. Лише внутрішня напруженість, конфліктність «Битви», драматизм дають підстави віднести її до новели. Зазвичай іменована звичайною новелою «Некультурна» того самого автора, цезвичайне оповідання.

Аналогія між музикою та літературою є умовною, проте звернення до музичних вражень письменника свідчить про підвищення культури мистецтва, що прагне ввібрати досягнення суміжних мистецтв. Музика та література подібні тим, що вони є слуховими мистецтвами, яким притаманне розширення й розвиток у часі. На літературу вплив музики полягає у загальній тенденції до інтимізації, ліризації, до підвищення емоційного тону, в ритмізації речень і в застосуванні принципів музичної композиції, які характеризуються



повтореннями «АВА». Подібним може виявитися в музично-літературній композиції принцип лейтмотиву. Наділений чудовою музичною інтуїцією.

О. Кобилянська іноді виявляла свою генологічну обізнаність у жанрах музики. Наталія Верковичівна у «Царівні» прагне укласти життямелодіями, які було б важко зіграти, етюдами без кінця, прелюдіями.

Збурення душі, її хвилювання, збентеження О. Кобилянська віртуозно передає у своєрідному музичному «етюді без кінцівок» – «Impromptu phantasie», побудованому на зображенні емоцій, викликаних чудовим однойменним твором Ф. Шопена.

Музичний потік владно вривається в роман «Valse Mélancolique», він цілком формує настрій цього твору, оволодіває і підкорює всю його структуру. Три типи, три характери жінок – такі різні і настільки пов'язані вразливості до краси, складають гармонійну єдність. Це як легкавіртуозна японська ікебана, що складається з трьох різних квітів. Мотив «Меланхолійного вальсу» повторюється кілька разів і стає музичним лейтмотивом. Марта, оповідачка, виступаючи тут музичним критиком, тонко аналізує структуру зіграного вальсу.

Чудові описи гри на фортепіано не лише надихають нас на музичні настрої, а й натякають на тип композиції самого роману О.Кобилянської. Перша частина роману «весела, витончена й елегантна». Говорять тут про кохання, у веселому тоні ведеться історія художниці. Отже, меланхолійна ніжна постать Софії Дорошенко перехоплює цей образ, і кресендо її вражаючих, болючих ударів відповідає цьому «зазиранню між звуками», цим висотам і низинам її настроїв. І, нарешті, «акорд шаленого смутку» – фінальний акорд – тріснула струна фортепіано, життя героїні раптово обірвалося.

Так звана «музична новела» – це також «Голосні струни» Лесі Українки. У новелах такого типу музичні образи та музичні переживання створюють настроювальну атмосферу. Вони є основним засобом розкриття психології персонажа. Лейтмотивом, сюжетно-творчою деталлю стає певний музичний образ. Сюжет розгортається відповідно до зміни, градації настроїв. Герой музичних новел, як правило, людина вразлива до музики, витончена душею. У «Голосових струнах» Лесі Українки та сама проблема небачного інтимного

щастя, щой у «Valse Mélancolique» О. Кобилянської, – пошук резонатора в душі. Таким резонатором в обох новелах має стати резонаторфортепіано, бо оточення героїні занадто грубе, щоб зрозуміти мелодію цих незвичайних душ.

І для О. Кобилянської, і для Лесі Українки музичні переживання, змальовані в романі, є складовою страждань героя, реквіємом його інтимних розповідей.

Майстром новели настрою був С. Васильченко. Його творчість просякнута українською степовою піснею. Про «наступництво» народної творчості констатував сам автор. Це або настрої ласкавої забави, або тиха ідея-мрія. Здатність реалістичного матеріалу сповіщатися серпанком про щось мрійливе, прекрасне, поєднання реалізму з романтичністю є характерною рисою новели.

С. Васильченко обравши героєм свої новели дитину чи юнака, володіє дивовижними секретами, щоб пробудити в нас спогади про дні дитинства. Васильченко уникає катастрофічного, рідко зупиняється на трагічних моментах. М'які пастельні мрійливі підтони – його зона.

У дитини є свій світ – зовсім не тотожний нудному світу дорослих. Молитися Семенові в новелі «Басурмен» нудно, а коли він кланяється,

то охоче задержує чолом при землі, бо через власні ноги відкривається гарна, цікава перспектива: двері до входу, від входу до подвір'я, від подвір'я до хліва, а наприкінці цього проспекту стоїть великий, як світ, дядьків Рябко, що крадеться до сала. Коли мати рятує сало, Семен свавільно й безтурботно запалив цигарку біля лампадки перед іконою.

С. Васильченко показує нюанси дитячої психіки, швидкі переходи від горя до радості. Дитина довго, за інерцією плаче, тим часом сон переносить його в нові казкові світи. Спочатку Семен помстився в маминій уяві: ось він умер і несуть його до ями з попами, з корогвами, а мама йде за його труною, полою утирається та плаче-плаче: «А куди ж це ти, мій синочку, виряджаєшся?!». А Семен їй докірливо відповідає: «Не знати куди - в пекло!». Наївність, ліризм, що виявляється в деформації предметів, сприйнятих з дитячої точки зору, викликає своєрідний настрій. Трави-квіти ніби будь фантастичним лісом.

Ліричний герой є головною фігурою багатьох новел С. Васильченка і його функція подібна до ліричного героя у поезії: про свої настрої та почуття він сам говорить, оспівує свою душу. У новелі «Осінній етюд» такий ліричний герой спочатку змальовує пейзаж більш-менш об'єктивно, епічно, як Нечуй-Левицький, тільки яскравіше й пристрасно.

Пейзажі з С. Васильченка – це завжди пейзажі вражень, настроїв. Його новела «Осінній етюд» заснована на так званій «ситуаційній рими»: кілька разів повторюється сцена зустрічі головного героя з дівчиною, яка щоразу обіцяє розповісти йому щось «гарне-гарне». А великі перерви між ситуаціями, що створюють певну сюжетну новелістичну напругу, наповнені ліричними роздумами - спогадами-мріями, образами-настроями. Тенденція до ліризації впливає і на композицію новели, замінюючи епічно-описове обрамлення ліричними акордами, що створюють замкнене коло настроїв. Він сильно впливає на серцевину, ліризує її, хоча матеріал може бути іншого неліричного складу.

З цього погляду дуже цікавою є новела С. Васильченка «Крамольна ніч». Картина української ночі змальована в обрамленні казково-поетичних образів: «Зірка полощеться у криниці в лузі під калиною: срібні ключі впустила та витягає». Так починається сатирична новела С. Васильченка. Далі йде розповідь про пристава, який пише доноси навчителя, готового заборонити українську поетичну і водночас крамольну ніч.

Такі ліричні прелюдії характерні й для окремих циклів чи збірок Марка Черемшини (наприклад, «Карби», «Село вигибає»).

В українській літературі виділяють також близькі до течії свідомості новели, які характеризуються гострою конфліктністю, наповненістю думками і почуттями героя, пристрасним, активним пошуком істини, інтелектуалізмом. Саме інтелектуалізм і глибокий зміст відрізняють їх від імпресіоністичних повістей, які спеціалізувалися на зображенні найтонших відтінків почуттів і швидкоплинних миттєвих вражень.

Споглядальність, пасивність у пізнанні виявилися в імпресіонізмі як заперечення інтелектуалізму.

Реалістичні новели М. Коцюбинського та Лесі Українки, звісно не мають нічого спільного з асоціальним характером модерністського потоку свідомості.

В українській літературі поч. ХХ ст. комплекс наступних функцій створює структурний тип реалістичної новели яка є побудованою на безперервному внутрішньому монологі;

- Викладова форма – це безперервний внутрішній монолог, він проходить без втручання автора. Переважно це самоаналіз, не розрахований на слухача, це скоріш за все є ліричний щоденник, що далекий від «сказу». Це дозволяє зосередитися на найтонших поривах думки і почуттів та показати їхній діалектичний розвиток. На стиль мови це впливає (деталізація, деконцентрація, фрагментація фрази, еластичність синтаксису). Поступається місцем епічності ліризму й драматургії.

- Новела такого типу усуває обрамлення, передрозв'язку, розв'язку, це безперервна пульсація почуттів та думок. Драматизм та напруга, їх гострий конфлікт свідчать про те, що ми маємо справу з новелою, а не оповіданнями. Твір побудовано на розвитку теми, не назовнішній діяльності, що відбувається згідно діалектичної триади: теза-антитеза-синтез.

- Якщо у «новелі дії» герої здебільшого є «готовими», то у психологічній новелі, яка заснована на внутрішньому монологі персонажу, відбувається переважно тривалий розвиток та формування нових якостей його характеру. Приміром у «Невідомому» М. Коцюбинського герой долає страх, а герой «Intermezzo» долає свою подвійність.

- Якщо в «новелі-акції» виявляється тенденція до зменшення фону, то психологічна історія, яка є близькою до потоку свідомості, розуміє фон як розкріпачення душі персонажа.

- Це новела є з одним героєм; інші є персонажі трактовуються сумарно, у рамках ліричного «суб'єкта» з точки зору вражень, що вони на нього справляють та не отримують самостійного розвитку.

## 1.2. Жанр новели у творчості Марка Черемшини: інтерпретаційна парадигма

Український письменник Іван Семанюк (1874-1927рр.) є відомим в українському літературному процесі під псевдонімом – Марко Черемшина. Він реалізовував себе у художній літературі зразу в декількох напрямках: проза (поезія в прозі, новели, фрагменти, оповідання, байки, образки та казки), драма (п'єса «Несамовиті»), перекладацька діяльність (переклади і переспіви з німецької, чеської, болгарської, польської та ін. мов). Сергій Єфремов, Антін Крушельницький, Ігнат Хоткевич, Іван Франко, Василь Стефаник – дослідники українського літературного процесу одними із перших помітили самостійність та оригінальність у творчій манері Марка Черемшини. Деякі літературознавці на основі тематичної спорідненості та лексично-діалектологічної близькості зараховують Черемшину до письменників «Покутської Трійці» (разом із Василем Стефаником та Лесею Мартовичем). Автором умовної дефініції «Покутської трійці» вважають Івана Франка, який, говорячи про письменників нового покоління, назвав спільні риси, що дають підстави говорити про спільний літературний світогляд Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини: вік, походження, тематика творчості, жанр. Більшість дослідників, незважаючи на близькість художнього простору прози даних авторів, сходяться на думці, що кожен із них є самостійною літературною фігурою зі своїм чітким вираженням ідіостилю.

Художній простір новел Марка Черемшини становить конкретна топонімічна одиниця – село на Прикарпатті – Кобаки (Косівського району, Івано-Франківської області). Саме звідти, власне і походить письменник і саме тому є підстави казати про особливо важливу роль особистого досвіду Черемшини в сприйнятті, висвітленні та тлумаченні об'єктивної дійсності. Окрім того, змістовний взаємозв'язок оповідань із збірок «Карби» (1901 р.), «Село вигибає» (1925 р.) та «Верховина» (посмертна збірка, 1929 р.) та їхня певна тематична роздробленість дозволяють зробити висновок, що у Марка Черемшини вся прозова творчість – єдиний твір, що описує село через призму його міфологічного, етнокультурного, військового і побутового досвіду.

Збірка Марка Черемшини «Село вмирає» є переломною, адже через протистояння війни та людини, із одного боку, показана повна зміна сприйняття оцінки дійсності людиною, а з другого, саме війна стає шоківим фактором, а згодом - каталізатором для докорінних змін у свідомості людини, що, власне, і дає здатність до відродження. Власне, новели поперемінно відображають досвід «людини-горянина» та еволюцію людської свідомості через призму соціальних колізій.

Людина в новелістиці Марка Черемшини перебуває постійно у стійкій єдності й водночас діалектичному протиріччі із сучасною дійсністю.

Проте при цьому особистість постійно спілкується із світом (природою) та саме в цьому ключі знаходить рішення для певних ситуацій. Враховуючи це, новелістику Черемшини потрібно трактувати не лише із історико-лінгвістичних та етнографічних позицій, але й важливим є також аналіз аксіологічних основ свідомості людини-«горянина» і його власного розуміння життя.

У художньому просторі новел Марка Черемшини удіалектичній боротьбі та єдності «людина-світ» на перший план

виступають приватно-сімейні, майнові, а потім і соціальні колізії. Національній самосвідомості людини належить особливе місце, а також формуванню її психічного характеру, але формується він значно пізніше: під впливом війни.

Сучасне літературознавство дійшло висновку, що новели Черемшини варто розглядати в модерністському дискурсі, адже на це вказує наявна в ньому типологія персонажа, філософсько-світоглядні орієнтири та загальний настрій тексту. Гармонійно вписується проза цього автора в загальний літературний фон доби і водночас подає свою оригінальність, підтверджуючи тим самим індивідуальні принципи у зображенні дійсності. Практично відсутні у наративному дискурсі Черемшини сторонні інтертекстуальні впливи (літературні, суспільно-історичні, фольклорні), які тим самим посилюють виразність гуцульської автентичної складової.

Стиснутість новелістики забезпечує своєрідність передачі архаїчного соціального досвіду.

Враховуючи варто говорити про своєрідність новелістики Марка Черемшини, а саме автентичне смислове її кодування.

Новели Марка Черемшини тривалий час підлягають науковому осмисленню та інтерпретації, оскільки є оригінальним і самобутнім явищем літератури, здатним засвідчити високий культурний, філософський та естетичний рівень суспільства. Вузьколокальна тематика, на перший погляд, не герметизувала текст (так як і діалектне мовлення героїв), та навпаки – дала предмет для досліджень та роздумів авторитетних науковців з усієї України.

## РОЗДІЛ II. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛІСТИКИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

### 2.1. Екзистенційні стани персонажа у збірці «Карби»

У новелі «Зведениця» Марко Черемшина вперше широко застосував поетику народних голосінь, які тоді зайняли значне місце в його творчості і надали їй глибокої меланхолії, драматичного ліризму.

Як і в народних оповіданнях, мова «Зведенниці» є нерівномірно ритмічною, затяжною і речитативною, складається з вигуків болю, які, періодично повторюючись, утворюють строфи-тиради з нескладовими віршами, з простою, переважно словесною, римою. Кожен граматичний і синтаксичний зв'язок має три-чотири наголошені вірші, в яких виражені поодинокі образи болю і муки героїні. Зворотні фрази логічно вписуються в поетичну цілісність. Основою такого зв'язку є душевний стан імпровізатори-героїні; зміна її настрою пов'язана зі зміною обставин або зміною її думок-спогадів.

Нестійкий настрій героїні, різкі психічні зміни знаходять своє вираження в такій же невиразності речитативної форми голосіння, у різноманітності художніх засобів.

Як і кожен більш-менш видатний український письменник, Марко Черемшина не оминув зображення покритки. Цю новелу, В. Стефанік вважав одним із найкращих у спадщині свого товариша. «Зведениця», тобто дівчина-покритка, зганьблена розпусним паном, повертається з найму в рідне село. У народі кажуть: «Добра слава йде пішки, а біда на крилах летить». Так і з героїнею Марка Черемшини. Під її ногами горить земля, звідусіль чути слова докору, видно злі посмішки, сором пече її обличчя. У нестримному потоці ліризму, якому автор у новелі «Зведениця» вперше дав повну свободу і став невід'ємною рисою його творчості, читач ледве встигає простежити за бурею думок, катастрофічними змінами настрою, відчайдушними переживаннями, що супроводжують його безталанну дівчину. Ніби в такій гарячці, покритка говорить сама з собою, з дитиною, з природою, дорікає, проклинає, молиться, скаржиться, навчає друзів, висловлює надії, рве коси, шепоче дитині слова



маминої ласки і тужить, тужить, тужить... Цією мініатюрою Марко Черемшина зміг лаконічно і сильно відтворити справжню бурю в душі зганьбленої людини. У напівсвітлому стані зведениця у повних відчаю словах виражає страх і біль перед зустріччю з батьками.

У новелі «Злодія зловили» Марко Черемшина дав зворушливий малюнок життя сироти - сільського хлопця Юри Приймаковського. Він після смерті батька і матері залишився один, безпритульний і бездоглядний. Збіднілу родинну спадщину забрали борги та лихварі. День за днем малюк блукав вулицями села, сподіваючись, що хтось із господарів візьме його за пастуха. Але таких не було. Юру ніхто не питав, чи він їв, чи спить, чи має сорочку, ніхто навіть не одізвався на нього добрим словом. Приїхала з другого села тітка, що служила там наймичкою у попа, і відвела його до багача Кречуна, не взяв би його до маржини. А він зневажливо подивився на малечу і закричав: «Не потрібую я такого вуличника, най би ще мені потег що від хати та дезертирував...» . Переляканий Юра втік із багатого подвір'я, а тітка, залишивши його напризволяще, у розпачі поклялася, що не буде ним займатися.

З глибоким співчуттям і проникненням в психологію свого маленького героя Черемшина веде розповідь, сповнену гнівного протесту проти таких ганебних явищ тодішньої дійсності, сповнену хвилюючого драматизму. Зі справжньою скульптурною пластикою письменник створив зовнішній образ Юри.

Яким би бідним не був Юра (у лісі він їв тільки ягоди, а ночував де треба), але на чуже добро він не зазіхнув і навіть іноді вагався взяти від когось шматок хліба.

Кілька днів у роті нещасного не було нічого. Одного разу, коли «голод очі затулив», коли Юра майже невтомно блукав вулицями села, непам'ятаючи, як це сталося, пішов до царинки багатія Фенчука і, побачивши, як теля припало до вим'я корови, забувши про все на світі, «прикляк корові до вим'я, пригорнув дійки до своїх засохлих вуст і ссав один за одним, ссав без тями». Дружина Фенчука – «церковна сестра» – зловила Юру на місці «злочину», біла хлопця по обличчю, по ногах, по животу. На крик Фенчук прибіг, сусідизійшлися,

сильно побили хлопця, відрізали йому чуб на глум і під дикий регіт вигнали на вулицю.

Підкреслюючи нелюдську жорстокість багатіїв по відношенню до хлопчика-сироти, письменник прямо сказав, що чекати від них нічого.

Цим твором Черемшина красномовно заперечив власні сентиментальні ілюзії, чому віддав певну данину в ранній повісті-казці «Сльоза».

Марко Черемшина – тужливий письменник. Але не вся його творчість останніх років війни та часу окупації Галичини Польщею вкритахмарами туги. В той час він написав кілька творів на сімейно-побутові теми («Парасочка», «Козак», «Інвалідка», «Зарікайся мід-горівкупити», «За молоденьку мачуху», «Парубоцька справа», «Марічку головка болить»), де навіть драматичні моменти не зменшують їхмажорного тону.

Свого часу М. Коцюбинського дуже цікавили питання життя, моралі, родинних зв'язків у гуцулів. Шанувальник усього чистого іпрекрасного, він захоплювався фізичним і моральним здоров'ям земляків Черемшини, прославляв їх у повісті «Тіні забутих предків», зробив багато цінних записів у своїх зошитах. «Гуцул здоровий, як гірське повітря, легкий, як струмок у своєму бігу», «гуцул подібний доЧеремоша і потоків» і т. п.

Письменник також досліджував нездорові явища в побуті гуцульського села і дійшов висновку, що причиною їх могли бути соціальніумови та економічні чинники.

Проблему побуту й моралі Черемшина трактує на матеріалі з побуту гуцулів у дусі поглядів Коцюбинського. Майже в кожному явищі, пов'язаному з цією проблематикою, Марко Черемшина шукає і розкриває соціальні причини, які його породили. Приміром новела «Парасочка» - один із справжніх шедеврів письменника. Складається з п'яти розділів. У першому представлений портрет головного героя. Це сільська повія Праскв Саїнка. Портрет складений колективно: автор і скривджені жінки. Дівчина перед читачем постає такої неземної, демонічної краси, перед магією якої не міг встояти жоден газда, незважаючи на її вік та соціальний статус.

Крепка, красива, дотепна на слово, щедра на чарівні посмішки, розкішно одягнена, вона відбиває чоловіків від жінок, чарує жолнеєрами,

незважаючи на сором, попри людську чутку. Жінки обурені і прагнуть помститися нечесній Прасці Саїнці за те, що їх газдів приваблює.

Молодиці вмовляють війта вигнати «погань» із села, тягнуть Парасочку до суду, але сільська влада потурає їй, «кажуть селяни.

Засліплені ненавистю та жагою помсти жінки навіть радісно зустріли звістку про початок війни, бо говорили, що вона «тій мерзі суд заперла», вона ще до війни непристойно поводитися непристойно, а в умовах війни остаточно розбестилася.

Коли до села дійшла чутка, що десь за третім селом в долині є військо, що всі чоловіки з навколишніх сіл, що молоді жінки можуть вільно йти в табір на зустріч з чоловіками, жінки рушили в дорогу.

Другий розділ – це багатоголосся настроїв гуцулок, які йдуть до третього села, де розташовується «військо і форшани». Їхні серця

налаштовані на найвищий ліричний настрій, переповнені любов'ю до своїх чоловіків, жагою зустрічі з ними, ніжністю, жалістю. Молодці, навіть забувають про Параску Саїнку, «сойку тоту». Але Парасочка і цього разу їх обігнала: коли жінки прийшли до табору, вона вже була там, танцювала з їхніми чоловіками. Побачивши це, молодиці закричали на все горло і скубли Саїнку, порвали увесь одяг та голу-голісіньку на сором пустили.

Зіткнення двох конфліктуючих сил відбувається у третьому розділі. Зганьблена Парасочка тоді була безсила постояти за себе, але за всяку ціну завзялась невдовзі помститися жінкам за таке безчинство.

Про Парасочку досі читач дізнавався з вуст других героїв, тому бачив її з чужого погляду. Лише в четвертому розділі героїня отримує можливість висловитися. Ошельмована жінками, зворушена ніжною ласкою капітана, героїня дає волю скаргам та сльозам. Вона зізнається, що штовхнуло її на шлях розпусти, розповідає, чому, народивши дитину, не відчула радості материнства. Вона також мріяла про щастя, мрії-надії зламали і розтоптали багатії. Виявилось, що Парасочка колись закохалася вхлопця Василя, але багачка забрала його у неї. Обдурена коханим чоловіком і ображена багатою суперницею, Парасочка кинула виклик усім жінкам села: «Най багачькі молодиці мене та й знають, най на мене банують, як я на них банувала!».

«Старший військовий» врятував Парасочку із незручного становища – забрав її до себе. Наступного дня молодиці повернулися додому.

На в'їзді до села їх наздогнали два вози – на першому чорнобривий капітан і молодий жовнір, а на другому повно жовнірів. Жолнери оточили молодих жінок, «погрожували рушницями і замість коней запрягали їх у вози». Погукуючи на жінок, Парасочка, одягнена в жолнерську форму, поплелася в село.

Живописно, з вкрапленням соковитого гумору, ніби з почуттям захоплення, Черемшина створює образ Парасочки. Але любов і безтурботний сміх далекі від цього..

Поки багатійки ставали статечними газдинями, щасливими матерями, Парасочка через жорстокі обставини життя була позбавлена права на особисте щастя. Були у Парасочки і діти – «копилля» – байстрята, які годували її панськими грошима.

Ставши покрткою, «прокурантною», живучи на панських сороківці, Парасочка, незвикла до праці, стала для чоловіків розрадою, а для жінок – злим нещастям.

Образ Парасочки Черемшина виношував багато років. Знаючи багато співанок, коломийок на подібні мотиви, він написав коломийку «Параска» ще в ранній період своєї творчості. Для створення образу Парасочки поряд із фольклорними джерелами воєнний час дав письменнику найбагатший матеріал. У «Щоденнику» Черемшини знаходимо чимало заміток про справжні «Парасочок» риси характеру яких він міг «позичити» для друкування своєї героїні.

Цікавий психолого-побутовий малюнок, характерний для повоєнного села на Гуцульщині, представив Черемшина в новелі «Інвалідка» (інша назва – «Село велике»). Повість приєднана до тієї ж теми – викриття причин появи аморальних явищ у житті селянства.

Зіткнувши погляди народу та представників панського правосуддя на нездорове повсякденне явище, автор віддає перевагу першому і рішуче засуджує других.

Гармонійною красою наділена і головна героїня роману. Художній портрет Петрихи вирізняється скульптурною чіткістю та яскраво вираженими акцентами на декількох деталях. У самому центрі стоїть одна з них, яка групує навколо себе й інші, прикрашаючи їх. Такою деталлю є молодість героїні. Мова також йде про психічний стан героїні та її роздратування. Подано також коротке розкриття причин його виникнення та детальний паспортний портрет з багаторазовим повторенням домінантної деталі: «як молодасмерічка», «молоді моршки» і т. д. Головна героїня не лише молода, а й гарна. Черемшина свідомо підкреслює фізіологічні достоїнства героїні: широкі стегна, стрункі ноги, живі груди, тим самим спростовуючи її «інвалідність». Фізичне здоров'я краса Петрихи – живі докази неприродності її перебування з калікою-чоловіком.

Жоден портрет циклу не обходиться без психологічних деталей-штрихів. Але в «Інвалідці» значно збільшується їхня спроможність та ідейна вага, особливо в передачі найпотаємніших духовних рухів і станів. Відтворення спонтанних поривів людської природи зацікавило письменника як природна основа для складніших психологічних дій.

Через деталі портрета передається стан збудження (ноги тремтіли, стегна кидалися, груди били). Видно, що шлях чесної жінки до суду був нервовим і довгим. На сміливий для того часу крок підштовхнув її голос природи, «радники молодиці», ненависний чоловік.

Щиро, прямо, розумно, в руслі народної моралі та порядності вона розкриває свою хвору душу. Бідна дівчина вийшла заміж за інваліда.

Вийшовши заміж за багатого господаря, інваліда Петра, дівчина думала, що матиме радість материнства, що її діти, успадкувавши доброту свого батька, будуть жити в достатку. Але виявилось інакше: дітей у неї не було і вона нарешті вирішила розлучитися з чоловіком. У цій справі молода жінка звернулася до суду. Молода жінка на одному диханні виплеснула весь свій біль, але суддів вони нечіпають, які роблять вигляд, що ця «скарга не в їхніх головах». І. Франко, який свого часу аналізував цю історію, вказував, що нещасне улаження наших пов'язаних родинних обставин не дозволяє законно

розірвати зв'язок, який уже фактично розірваний, силує любов і серце жінки і тому спотворює їх, вводить в оману.

Чудовою ілюстрацією даної думки Івана Франка є «вердикт» суду: судді глузували з її скарги, а вїйт, сміючись, пояснював, що її скарга пуста і не будуть її розлучати, а вона молода, дужа та гожа когось в селі великому знайде. Молодиця від такого присуду спаленіла, обурилась. А судді провадили своє: «Нічо, Петрушко-душко, село є велике».

Закреслено моральний принцип життя головної героїні, її духовна чистота та її суто людські наміри увирішенні справи законним шляхом. На слизьку доріжку штовхають Петриху закони.

Зіткнення двох світів - цинічного та гуманного, аморального та чистого – формує нові психічні стани: обурення, злість, відчай, бажання помсти. Вигадаючи нові деталі, Черемшина ніби спостерігає за трагічною емоційною драмою зсередини, яка так бурхливо виривається вгору і так катастрофічно розв'язується швидко. Петриха пам'ятаючи поради вїйта, вона ще в той день у корчмі приспівувала, горівкою частувала легінів та сріблом сріблила скрипників. А підвечір додому вертала.

Петриха у горілці топить свій біль, якого їй завдав публічний суд, горілка придушує докори її сумління, а за допомогою коломийки вона висловлює головне бажання – стати матір'ю.

Марко Черемшина блискуче використовує коломийки для відображення душевних переживань героїні. Перша коломийка звучить як духовний жаль жінки за надіями, які є втраченими, як сором за її ще таку незвичну поведінку, а друга - як поезія туги, буйної волі та неприборканих пристрастей. Коломийка в даному випадку психологічно вмотивована. Насичена реалістичними деталями, безпосередньо взята із середовища, в якому перебували герої, вона загострює зміст новели, сприяє економії словесного матеріалу, її надзвичайної стислості й точності вираження думки.

Жартівливу, щиру, ніжну, сповнену дівочого смутку, просту й мудру, добродушну й глузливу коломийку ми зустрінемо ще не в одній новелі Марка Черемшини. Адже для гуцула коломийка є супутницею під час відпочинку та важкої праці.

Зав допомогою них втішали найглибший жаль. Ще з дитинства гуцули чули дуже багато коломийок від старших, згодом їх самі складали. Багатознав їх і Марко Черемшина. Бажаючи дати близькі до народу твори, письменник звертається до фольклору, який, за словами Максима Горького, відображає життя народу, його мрії та бажання.

Осміяна, ображена, збентежена молода жінка грюкнула дверима, вийшла і полетіла на крилах жіночої помсти. Того ж дня, - розповідає автор, вона гуляла з парубками шинку, висла їх на шії, кричала п'яним голосом: «Мой хло! Каже вїйт, село велике!».

Інвалідка - це, по суті, Парасочка на першому етапі свого морального занепаду. Вони - від природи чесні, морально чисті, зневибагливими, від природи здоровими вимогами до життя - стали жертвами «неправильних моральних установок громадськості», як про подібне явище говорив Черемшина в ранньому своєму оповіданні «Нечаяна смерть». В «Інвалідці» письменник прямо вказує на конкретних винуватців так званої аморальності гуцулів - суддів, вїйтів, панів, урядовців, багачів.

Художньо-естетичні пошуки із кін. ХІХ-поч. ХХ ст., активне входження української літератури доби модернізму в європейський контекст на творчості Марка Черемшини також позначилися. Авторський почерк органічно поєднав ознаки різних стилів, серед них чільне місце посідає експресіонізм. Прослідковується він в першій збірці оповідань письменника, виданій 1901 року в м. Чернівці під назвою «Карби».

У новелах, що входять до збірки першочерговими стають ідеї, що є пов'язаними з екзистенційною філософією. Черемшина відображає трагедію людського буття, а ключовими мотивами якого стає страждання, смерть, також моделює у своїх творах ситуації, що «виходять за межі гуцульського села та набувають космічних, вселенських вимірів».

Глибоке відчуття природи героями Марка Черемшини, аж до пантеїстичного сприйняття світу, яскраво представлено в збірках новел

пізнього періоду творчості, але вже в перших новелах автор, незважаючи на акцент на внутрішніх станах героїв, пов'язує людину ззовнішнім

матеріальним світом. Саме така онтологічна складова новел М. Черемшини створює відповідну поетику експресіонізму.

Переживання людини в момент найвищого емоційного напруження формує метафізичний горизонт існування (буття), яке є сутнісною, апіорною первинною відкритістю людського духу буття.

У новелах Черемшини «Дід» (1901 р.) і «Бабин хід» (1901р.) постає відображення трагедії людського існування у світі, самотня старість актуалізує екзистенціал страждання, самотності, болю та відчаю. На метафізичному, чуттєвому рівні сприймається зовнішній світ через рефлексії та переживання героїв. Твори характеризуються ескізністю малюнка, пластичним описом, зоровими образами. У новелах немає сюжету. Автор ніби зловив якийсь певний фрагмент з великого потоку життя та детально зафіксував його.

Новела «Дід» описує як власні діти вигнали батька з рідного дому. Сарка з дітьми, вигнання з власного дому стають причинами самотності старого. Саме образа на своїх дітей спонукає діда помститися їм - повіситися біля хати, аби місце стало проклятим.

Марко Черемшина смерть діда відтворює через призму експресіоністичної естетики. З життя пішов Чюрей без покаяння, в момент смерті головного героя сповнив гнів та бажання помститися.

Монолог персонажа складає сюжет новели. Черемшина фіксує усі нюанси переживань під час нервового напруження та аж до останньої години смерті. Спершу це обурення головного героя, його враження від сварки, а потім нервові напруження посилюються та досягає найвищої точки.

Марко Черемшина показуючи передсмертні переживання діда, вдається до «онтологізації тривоги», яку часто використовував В. Стефанік в оповіданнях про смерть, за спостереженням Н. Зубрицької, цей прийом «окреслював перспективу смерті». Як своєрідне людське страждання, як спосіб людського існування виступає тривога, коли особа не знаходить собі місця в світі, коли йде руйнування основи людської стійкості і вкоріненості людського буття і починаються пошуки - життя десь в іншому місці».



Перетинаються уновелі дві точки зору: власна, «оповідна», і точка зору персонажа, «особиста». З особистої точки зору, самогубство - це виправданий вчинок, вихід із прикордонної ситуації, у якій опинився Чюрей.

Протилежним до особистого у творі стає оповідна точка зору, що розкривається у словах автора, завершуючи новелу. Тут відображається іронія Марка Черемшини щодо «дурного» вчинку його діда.

Мотив землі-годувальниці, що є міфічним переміщує увагу читачів з внутрішнього, душевного світу головного героя, на світ зовнішній – матеріальний. За допомогою метафори нерухомої гори, що «мають кожного дня всі ротипогодувати», Черемшина вказує нам на зв'язок людини із природою.

Матеріально-тілесний аспект у творі представляє протиставлення вітаїстичного та танатичного: вічна і життєдайна природа (ніхто nebude лаяти гори., бо їхня земля дозріла для того, щоб нагодувати світ), Черемшина виступає проти безглуздої, на його думку, смерті діда («Чюрей вже не роззявить до них більше рота»).

Новела «Дід» близька за змістом близька до новели «Бабин хід». Самотність також стає невід'ємною частиною існування старої жінки. Баба, як і Чюрей, страждає від бездоглядності дітей, а також чинить помсту, позбавляючи їх спадку. У даній новелі Черемшина акцентував увагу на процесі повернення додому старої.

«Ходу» екзистенціал самотності надає двовимірний вимір: «хід» жінки - це не просто шлях старої додому, це є хода людини дорогою її особистого життя, яка закінчується.

Письменник малює образ старої жінки за допомогою експресіоністичного методу дереалізації - знищення зовнішнього вигляду реальних речей та явищ, аби вони у зміненому вигляді знову стали доступними нашому емпіричному та смислово сприйняттю.

Бабу Черемшина порівнює із грудкою землі та комахою, пов'язаною з трагічним образом комахи-людини Франца Кафки, що не може знайти себе в цьому світі, а тому гине.

Баба опиняється в «метафізичній» самотності, що окреслює переживання людиною світу як ворожого і чужого.

Так бачить світ стара, тому її екзистенцію визначає не тільки самотність, а й «самота» - стан трагічного викидання з людського існування.

У новелі «Грушка» (1901 р.) незважаючи на відчуття самотності у світі, спостерігається вітаїстичне сприйняття світу, яке метафізично виражається зв'язком людини і природи як Абсолюту людського буття. Відображено у новелі вечір у домі Ілаша перед похороном його газдині. Композиційно-ідейним центром твору є «грушка» - забава, яку влаштовує молодь у тій хаті, де помирає старша людина, у вечір напередодні похорону.

Ритуал «грушка» формує індивідуальний фон для історії. А. Музички вважає, що твір є побудовано на боротьбі двох настроїв, сумних і веселих, які походять від двох сил, смерті й життя, і перемагає останнє. Звуки передають цей контраст.

Сумний настрій переплітається з радісним: веселошами, радісними вигуками трембітарів під час «грушки», що наповнюють твір життєстверджуючим настроєм. Така атмосфера є своєрідною ширмою, що поступово розкриває ще одну сторону твору: життєву історію Ілашки, ключові моменти якої автор влучно передав як у плачучих голосах дочок, так і в монологі Ілаша та в коротких репліках газдинь.

Остання дія Ілашкиної життєвої драми - смерть. Проте немає кінця без початку, початком для померлої господині колись було заміжжя – «грушка» в розумінні її еротичної символіки, адже ця гра віщує майбутній шлюб. Таким чином, «грушка» в новелістичній структурі стає точкою, де, ніби у колі, сходяться дві протилежні події: початок – майбутнє одруження і кінець – грабіля мерця).

Марко Черемшина втілює метафізику смерті як переходу до наступного етапу людського існування, вдаючись до експресіоністичного методу «позитивної віталізації смерті». Візуальний контраст Ілашки, що через страждання та смерть людина досягла білого світла Абсолюту. Саме таке розуміння Черемшиною смерті співзвучне Стефанику, для якого смерть та

страждання є позитивним явищем, необхідним для перетворення та духовного зростання людини.

Проте якщо у Стефаніка в земному житті людина найбільше страждає, а смерть стає засобом звільнення від мук, то у розумінні Черемшини навколишній світ приносить радість, і людина повинна відплатити муками після смерті за скоєні ним гріхи.

У новелі «Зведениця» (1900 р.) головна героїня перебуває в межовій ситуації: зганьблена дівчина, повертається лісом в рідне село із дитиною. Твір було написано у монологічній формі Зведениці, мова якої іноді переривається словами автора, що нагадують репліки.

Одна за одною в уяві дівчини виникають сцени зустрічі із батьками, її подругами та цілим селом. Сприйняття життя людини як муки, розповіді у формі монологу є засобом, характерним для експресіоністів.

Деталі навколишнього світу відображають переживання дівчини, тоді як автор використовує гіперболу, уособлення.

Отже, існування людини, екзистенційних станів у збірці оповідань Марка Черемшини «Краби» відображено переважно засобами експресіонізму.

Письменник проектує внутрішній світ людини на зовнішній, сприйнятий героями на чуттєвому та метафізичному рівні, через власні роздуми та переживання. Метафізика світу та людини в авторському експресіонізмі виражається у зв'язку персонажів з природою, що є основною ознакою цілісності людського існування та буття.

Новели із гуцульського побуту, відбивають існування людини у світі за допомогою засобів експресіонізму, для якого важливо, аби мистецтво відображало свідомість людини та її внутрішні переживання, емоції, а також було виразом ритму та руху життя.

## **2.2. Зображення психології маси у збірці «Село за війни»**

Якщо про політичні наслідки військових дій можна дізнатися із історичних джерел, то літературні мемуари і, власне, сама художня література відразу розповідають про психологічні зміни в суспільстві.

Про вплив війни на людську свідомість говорять в кількох вимірах, йдеться переважно про те, що військові дії приносять у свідомість людей розуміння короткочасності життя, в системі цінностей – розчарування (аксіологічні зрушення) і страх перед наступним днем. Проте вона також може діяти як стимул для творчості, соціальний стрес каталізує свідомість та дає імпульс до осмислення та відтворення досвіду пережитого. І саме тоді художня творчість під час війни мимоволі стає документальним підтвердженням, адже відображає військову дійсність, проте переживає авторську літературну інтерпретацію.

Отже, художня література в даному випадку виконує ще й інформативну функцію та допомагає осмислити історію певної країни.

Протистояння «людина-війна», як свідчить художня література, відбувається у таких проявах:

- корисна взаємодія (військові дії як джерело збагачення і способ здобуття влади – для людини, а з другого боку – людина у такому вигляді взаємодії здійснює сприяння поглибленню війни та сприяє її перенесенню на родинно-особистісну площину;

- протистояння «людина-війна»: особистість гармонійно існує у сім'ї і соціальному (на мікрорівні) просторах, не думає про макрорівень (глобальні політичні та історичні процеси), а війна як спосіб змін соціально-територіального устрою здійснює порушення первинної гармонії людини і мікрозв'язки суспільств, сім'ї, громади і ін;

- взаємодія метаморфози: війна зміцнює та змінює людину, вона стає іншою, ніж до війни, і досить часто – сильнішою. Другий тип взаємодії є найпоширенішим, він показує руйнівний вплив війни як соціального чинника на конкретну людину.

На початку імперіалістичної війни, після тривалої перерви, Марко Черемшина повертається до літературної творчості. У 1925 році в Києві видавництво «Книгоспілка» випустила другу збірку його творів «Село вигибає. Новели з гуцульського життя», до якої увійшли вибрані оригінальні твори та переклади, опубліковані в різних журналах. Основна тема – село в період війни. Відтворення картин війни та засудження військового пограбування,

ведення страшної історії про знищення та вимирання села. Марко Черемшина в циклі оповідань «Село за війни» правдиво відображає складність життя Західної України.

Фактичний початок війни є апокаліптичним і раптовим. Марко Черемшина вперше зображує село, що ще не до кінця зрозуміло, що там у них війна (приміром, у новелі «Бодай їм путь пропала» люди зібралися на храм та вже знають про війну, проте ще не бачили її аж доти, поки в одного чоловіка не влучила випадкова куля).

Зображений символічно і момент, коли вперше бачить селянин ворога в обличчя (новела «Перші стріли») – не його самого, а крізь комендантське скло, тобто через призму його зору, а комендант, навпаки, використовує селянина як ніби живий захисний бар'єр.

Можна сказати, що збірка «Село вмирає» є одною суцільною історією, новели в якій – це радше окремі голоси персонажів, ніж самостійні історії.

Розвивається поступово тема війни, манера розповіді чергується, як інтонація в якійсь розмові: від плачучих голосів до порожнього ридання і, нарешті, до сміху крізь сльози.

Дослідник А. Крушельницький зазначав, що від першої військової тривоги у новелі «Селовигибає», і від помилково трагічних «Перших стріл» автор переходить до зображення всього жаху під час відступу австрійсько-мадярської армії (пильна увага до ролі поміщика Дзельмана, негативний характер якого вирізаний художньою пластикою. Зрештою, це кидає нам страшну картину пустки третього року війни, коли від битви та пошесних недуг «Село вигибає»).

А. Крушельницький показав у такому короткому побіжному описі кількох оповідань Марка Черемшини, власне, загальну концепцію збірки новел «Село вмирає»: від суворих трагічних лементів до опису присутності війська в селі та до апокаліптичного образу села в образі великого трупа та образі жінки, що ніби він панує над селом, яке було вибите і розстріляне.

Відмовившись від людських радощів, наповнене горем селянське життя стало ще нестерпнішим, ще трагічнішим під час війни.

Здавалося, що під час війни село гнеться. Письменник виступав антимілітаристськими творами, в яких засуджував війну і показував їїстрашні наслідки. В оповіданнях циклу «Село за війни» зображені похмурі картини розправи імперської армії над мирним населенням, звинуваченим у державній зраді та шпигунстві. У циклі увага письменника зосереджена на життєвих, сюжетно-релевантних ситуаціях.

Голосова активність оповідача – очевидця описаних подій – величезна. Він відтворює їх настільки художньо достовірно, що читачзаглиблюється в життя народу, гостріше відчуває його діалектику. Письменник розповідаючи про конкретні події, не подає широкої історичної довідки, географічних подробиць. Читачеві нелегко встановити, про який етап війни йде мова.

Т. Лях припускає, що друга книга Марка Черемшини «Село за війни» настільки плавно пов'язує вміщені в ній різноманітні оповідання, що дуже близька за жанровими показниками до роману в новелах. Вона пропонує класифікацію подій у збірці таку:

- початок війни і евакуація населення (новела «Село потерпає»);
- формування підрозділів УСС ( новела «Перші стріли»);
- переслідування мирних жителів (новели «Поменник», «Зрадник», «Бодай їм путь пропала»);
- картини зруйнованого війною села.

По суті, головною жертвою війни є особистість. По-перше, вона постає в не лише нових, а й в абсурдних для неї обставинах, де поняття вбивства, смерті, честі та зради розуміються зовсім інакше, ніж у мирний період. По-друге, практично перед машиною смерті безсиле село спочатку не усвідомлювало небезпеки, а тому виявляється абсолютно беззахисним. Філософи саме з цих причин розглядають війну як різновид жорсткого існування, згідно з яким людина опиняється в ситуації, яку вона не вибирала, не враховує її потреби та бажання, а стискає її як щось вороже та відчужене.

У цикл «Село за війни» входить вісім творів: «Село потерпає», «Перші стріли», «Поменник», «Бодай їм путь пропала!», «Зрадник», «Після бою», «Йордан», «Село вигибає». Розташування їх у збірці не випадкове, адже саме ця послідовність забезпечує плавне й поступове представлення єдиного сюжетного

полотна, яке може розгортатися у межах цілком самостійних, різних фрагментів, проте становити єдине оповідне полотно. Характеризуючи твори Марка Черемшини про I світову війну А. Засенко, вказує, що поміщені утакій послідовності, вони відображають події хронологічно танагадують новелістичне оповідання, частини якого об'єднані темою, місцем і часом дії, тобто є спільність окремих героїв і особливо творчо стилістична. Правда, із невідомих причин новела «Йордан» у повних виданнях творів Черемшини опинилося за межами збірки «Село вигибає», хоча її центральною темою є I світова війна, і до опублікованих творів у двох томах Марка Черемшини, вона єдине була включена взагалі. Уцьому творі досить детально зображено образ солдата із російської армії, який нападає на селянку. Персонаж транслюється російською мовою - «давай деньги», «молчи, башка». Оскільки побита і пограбована жінка гине на Йордана, контекстне значення слова «Йордан» у новелі - «кінець або смерть».

До новел із елементами військової дійсності досить умовно віднести лише твори із збірки «Село вигибає». Адже формування мілітарної свідомості, яка культивується з раннього дитинства, спостерігається навіть у збірці новел «Карби», де в однойменній новелі, зображено перше навчання хлопчика на вояка: «Дідо посадив його на коліна та думав, що горщиків у печі не уникнути. Вказував пальцями на намальовані стріли на каміні і розповідав, як різали татар і мішки, копали їх у смолі. І пообіцяв, що зробить йому гармату, асокира це зробить».

Не тільки національне виховання в мирний час має складову мілітаристського передчуття, але й загальна громадська картина свідчить про те, що війна не приносить нових соціально-психологічних реалій, а часто лише загострює їх. Розчарування у владі та безсилля перед нею, соціальна нерівність і стереотипні ярлики, прагматичне збагачення через чийсь життєві обставини - усі ці проблеми відзначені в новелах. Війна їх лише посилює. Зрада робиться політичною, набуває періодичного характеру розчарування у владі (бо влада часто змінюється), загострюється корисливість аж до грабежу.

Цикл новел «Село за війни» - це якісно новий рівень його індивідуальної манери, вона наскрізь модерністська таархаїко-філософська за своєю суттю.

Тексти-медитації, тексти-голосіння, циклічно й плавно записані в єдиний сюжет, не лише зображують село та його страждання на війні, а й показують різні рівні травмованої війною свідомості. Ми бачимо травмування індивідуальної психології, зміщення сімейно-рольових центрів та аксіологічні зсуви в духовному світогляді. У новелах зображено мікро модель нації фенікс, яка була спалена дотла; за описом конкретного села ми читаємо набагато ширші контексти - образ нашої держави на час закінчення війни. За стишенням фольклорно-ритуального плачу-голосіння вчуває й апокаліптичний настрій новел – починає оживати село із попелу.

Щодо особистісної манери зображення й іменування влади або війська, то відзначимо такі особливості, які виправдовуються лише контекстуально: від суспільної оцінки залежать моделі іменування, а оцінка залежить від тогочасного досвіду. Приміром, австрійські війська не мали послідовної назви - «жовнірики» - «жовніри» - «жовнірня», а у «Щоденнику» Марка Черемшини вживається займенник «наші», який фіксує тодішнє ставлення мирного населення до австрійської влади.

В суспільстві, де не треба було говорити про власну незалежність, своїми часто називали тих, хто приносили менше збитків, біля яких можна було б вижити. Черемшина зафіксував нелюдську поведінку двох політичних сил. Щодо австрійської армії, яку спочатку іронічно називає «захисники», автор також показує їх «подвиги» через мовлення своїх героїв, мова письменника не дає жодних характеристик їх вчинкам. Так, селянка скаржиться на поміщика Зельмана, австрійським солдатам.

В тексті російська армія згадується насамперед як «москалі». При цьому під словом «москаль» розуміють не суто особу російської національності, а солдата царської армії, незалежно від державного походження. У збірці «Село вмирає» показується політична непослідовність тодішньої Австрійської імперії – жандарми, які були послані на захист місцевого населення від російських військ, із майже дитячою беззахисністю чекали допомоги від селян.

Як свідчить оповідання Марка Черемшини «Перші стріли», місцеве мирне населення спочатку не робить великої різниці між воїнами різних



політичних сил, а тому годує солдатів, не визначаючи їх ворогами, а виключно як чийхось чоловіків і синів. З чого можна зробити висновок, що на даному етапі поняття «ворог» ще чітко не прижилося у свідомості невойовничої людини.

Насправді навіть описані події у новелі «Перші стріли» – це ще не війна, а лише її передчуття. Змальовані в новелі перші поранення, мають фактично випадковий характер, а не стратегічний: армія, що проходить селом, тяжко ранив двох хлопців, за що від місцевого населення отримує прокльони.

Вже у новелі «Бодей вам путь пропала» відображається передчуття війни, як стихії із конкретним розподілом військових сил.

Марко Черемшина досить різнопланово висвітлює вплив війни на соціальну та індивідуальну поведінку, але мирне населення все-таки зображено більш детально, а, відповідно, і мотивація його дій і вчинків, тоді як військовий – це другорядний сюжетний фактор, сторонній та привнесений.

Хоч у збірці Марка Черемшини «Село за війни» центральною темою є саме I світова війна, головне у зображенні є не людина війни, а людина миру – цивільне населення, що на розвиток війни впливає, але на розвиток їх біографій війна впливає. Змінює війна не лише життя місцевих жителів, а й в деякій мірі змінює характер краю, куди вона прийшла.

Марко Черемшина в новелі «Поменник» визначає уніфікацію беззахисності перед руйнівною війною. Особистий, сімейний та суспільний простір руйнуються та деформуються війною та військовими діями. А це, в свою чергу, призвело до психологічної травми, спричиненої військовою реальністю. Негативним наслідком війни також можна вважати нівелювання ролі особистості у житті суспільства.

У тилу значно зросла роль держави у зв'язку із перебудовою господарського життя на воєнний стан, що також сприяло зниженню ролі особистості у житті суспільства. А значні фізичні втрати ще більше посилюють цей процес.

Як видно зі збірки «Село за війни», на початку війни в першу чергу відбувається руйнування майна, а вже пізніше – індивідуально-психологічне знищення. Це пов'язано, на нашу думку, з тим, що горянин не зразу відчув

початок війни і не зразу усвідомивце, а лише після знищення майна отримав для себе тривожний сигнал про війну як руйнівника. Перший, «глобальний», сформований під впливом пропаганди та включав ідею ворожої держави або блоку держав; другий, «повсякденний», виник у результаті безпосередніх контактів із особами протилежного табору - військовополоненими та інтернованими, ворожими воїнами та мирним населенням на окупованих територіях. На зміну іміджу противника вплинули такі фактори, як характер та хід бойових дій, тривалість війни, поразки та перемоги, настрої в тилу і на фронті, причому саме перший образ був більш мобільним.

Новели «Поменник» та «Бодай їм путь пропала» свідчать про те, що селяни апріорі сприймають владу дещо сторонньо, виявляючи їй лише компліментарну симпатію.

Жіноче населення села крізь призму споріднених цінностей спочатку сприймає армію по-материнськи, адже намагається висловити турботу про солдат, коли вперше бачить їх біля церкви. У новелі «Перші стріли» очевидно, чоловіки бачать у солдатах пряму загрозу, а жінки бачать у солдатах насамперед чийхось синів. Виходжування, годування солдатів, незалежно від того, в якій армії вони служать, є суто жіночим маркером поведінки, у новелі «Бодай їм путь пропала» йдеться про те, що газдині мотивують послідовністю такої поведінки попереду своїх чоловіків і навіть переконують господарів приносити їжу бійцям (адже їхні діти теж в армії і для них важлива підтримка місцевого мирного населення).

Власне, першим сигналом тривоги про руйнування сімейних цінностей є переривання обряду похорону (новела «Перші стріли»), коли військо не дає невістці попрощатися з померлою свекрухою. Примітно те, що загинула - баба Хромейка - вмерла від горя за сином, загиним на війні, тож можна стверджувати, що саме даний жіночий образ можна кваліфікувати як найпершу жертву війни.

У новелі «Поменник» демонструється, що війна вносить поступово гендерну дисгармонію у суспільство - жінки переймають чоловічі ролі, адже господарів у селі значно поменшало. Це призводить до такої психологічної

дестабілізації, оскільки жінки масово сіють паніку і вважають таку поведінку ситуативно прийнятною.

Одна з особливостей цього типу розповідей – враження жорстокістю зображуваних деталей; шокуюча деталь вважалася ознакою обізнаності.

Різні психологічні уявлення про загальний соціальний фактор яскраво демонструють різне розуміння не лише війни чи присутності армії цілому, а й свідчить про різне бачення світу. Зокрема, діти сприймають війну зовсім інакше, ніж дорослі, бачать у ній щось незвичайне, а тому цікаве. Починають діти цікавитися амуніцією та зброєю солдатів, у них страх перед армією – почуття другорядне, перше з'являється – цікавість. Але діти (можливо, це і через заборону родичів) досі межі свого простору не покидають: виглядають лише через вориння, тобто загорожі вулиці, ближче до армії, вони не підходять.

Цікаве сприймання дітьми також образу ворога на тому етапі війни, коли вже активно розвивалися бойові дії на певній території, а слово «ворог» все частіше сприймалося як специфічне поняття для назви ворога. Дитина бачить ворога чорну темну фігуру, як в описі-характеристиці збігаються як зовнішні ознаки поміченого ними чоловіка (почорнів від того, що лежить), так і сутовнутрішньо-психологічні особливості сприйняття ворога як чогось темного – діти не вчасно помітили, що той «ворог» – їхній в'їт, однак, описали його так детально, ніби добре бачили, – значить, говорили виключно про своє внутрішнє сприйняття.

Чим чіткіше в суспільній свідомості викристалізується образ ворога, тобто людини, яка несе потенційну загрозу для «свого» простору, тим помітнішою є мотивація захищати своє: власники тримаються за своє майно, за домівки – тим самим захищаючись. Адже чоловік-господар знаходиться в тісному зв'язку зі своїм житлом, це один з різновидів самозахисту.

Будинок і його стіни, а також подвір'я та його паркан стають для господаря двома оболонками розмежування та захисту від зовнішнього світу. Будинок насправді означає для господаря «фортчний простір» – у разі небезпеки він ховається в хаті, щоб захистити свою сім'ю та майно, а саме його власна хата в розумінні селянина – це безпечний простір, адже тут

можна відчувати себе господарем. Коли селяни дізнаються, що в бік їхнього села рухається військо, вони залишають роботу в полі і кожен ховається у власній хаті.

Насправді, селянин починає оцінювати армію як силу, покликану посягати на його свободу, лише з моменту, коли війна

вдарить сім'ю («Перші стріли») або коли в хату ввійде владне військо і змусить провести ревізію майна («Поменник»). Ще односоціальна норма, запроваджена саме війною, - нівелювання меж розподілу між віком і статтю: вказівки, а отже, обов'язки стають однаковими. Досі існував чіткий поділ чоловічої, жіночої та дитячої роботи.

Війна все більше утверджується як смертельний фактор, а тому і на рівні власне опису, і на рівні ритму чітко простежується похвальна ритмомелодика архаїчних голосінь. Функції плакальниць виконують як безпосередньо люди, які зазнали втрат, так і споруди (церква, сирітська хатина), а також елементи пейзажу.

Після фактичної втрати чоловіків, а значить сили, сільська громада постає як беззахисна вдова, ожіночнюється. У цьому мікросоціумі порушуються спорідненість, психологічні та соціальні акценти: «Були газди, була сила, був статок, була вага уселі, а тепер одна могила».

Протистояння жіночого (спрямованого на жалість, повернення до людства) і чоловічого (військового) начал чітко показує

Перемога чоловічою начала насправді означає тут перемогу сили над емоціями, диктування законів воєнного часу та ігнорування особистих мотивів поведінки на відміну від громадських.

Як і під час першої евакуації на самому початку війни та під час активного розвитку військових дій в краї, селяни найбільше цінують своїх дітей.

Помітним також є ситуативне протиставлення поведінки у воєнний та мирний час через таку призму: «майно-родич» – якщо в стані спокою селянин робить більший акцент на майнових інтересах, бо не бачить загрози особистим сімейним цінностям, а тому не завжди цінує їх, то під час війни рятує родича ціною майна. Поступове засвоєння війною мирного, а отже, життєвого

просторузагострює суспільний жах; люди зараз оцінюють війну як неминучість.

Людина починає прислухатися до прогнозів, які чула у мирний час, але яким не надала значення через нерозуміння того часу.

Так, головний герой – Василь із новели «Зрадник» у важкі для його життя хвилини подумки спілкувався із покійною матір'ю і згадує її передбачення. Сімейна триєдність (мати-дружина-немовля) перебувала з Василем навіть у хвилини перед смертю, і вона зображені як нерозривна єдність: у той момент, коли Василева дружина однією рукою тримає дитину, другою захищає від жовнірів чоловіка, подумки він також з покійною ненею, Василь намагається осмислити зміст її передбачень. Поступово його думки перетворюються на видіння. Він все ясніше бачить видіння померлої матері, а значить, він все ближче і ближче стає до потойбічного виміру та в певний момент вже спостерігає за ситуацією як сторонній глядач. Коли чоловік втрачає свідомість, йому знову одночасно з'являється обличчя жінки та дівчини, повертаючи його до земної реальності та існуючих родинних зв'язків, але свідомість показує йому це вже й на рівні видива.

Василь тут уже бачить смерть як неминуче наступаючу силу, прирівнюючи її до камінної печі, що висить над його родиною.

Разом з цим баченням у чоловіка знижується впевненість у своїй здатності вижити. Відчуває його біль і його постійну самотність через розлучення з хатою та довоєнну мирну дійсність дружина: «Видерли його з гнізда і провадили селом підострими багнетами».

Слово «гніздо» саме на позначення рідного дому, простору підкреслює беззахисність людини поза її домом.

Образ жінки як берегині сімейного вогнища також був трансформованим під тиском війни. У новелі «Село вигибає» показано повне зміщення сімейно-соціальної структури та деформація ключових споріднених і соціальних ролей. Так, образ оголеної дівчини Аннички, яка дмухає у шибку і таким чином підтримує світло в хаті, постає як контраст до образу жінки-опікунки. У цій новелі також чітко видно, наскільки абсурдно виглядають ритуали мирного часу на військовому тлі: у трупарні баба пригощає пораненого війта ягодами і

засуджує його поетичними закликами, характерними для традиційного храмування.

Ще одною формою зміни свідомості, що відбувається із-ва війни: смерть все менше розуміється як особиста втрата людини, у свідомості поступово вкорінюється суто військовий погляд на втрату – кількісний. Лише після того, коли жінки дізнаються кількість убитих, вони запитують про імена жертв. Цікаво, що жінки починають мислити повністю чоловічими категоріями та спочатку глобально сприймають ситуацію (кількісні втрати, тобто масштаб битви), а потім конкретно і вузько (хто з односельців загинув). Війна не лише нівелює родинно- побутовий ритуал (фактично в усій збірці ми бачимо лише уривчасті описи похоронного обряду, тоді як двох основних для людини – хрещення дитини та весілля – у книзі не представлено). Війна в момент свого найширшого розгортання демонструє неприродність навіть похоронного обряду (якщо в народному обряді велика чи менша громада плаче за одним загиблим, то тут ситуація змінилася: мертвих набагато більше за живих). Так, «багатий» похоронний обряд у трупарні виглядає абсурдним і неприродним, бо там ховали не всіх загиблих, а лише вїтца.

Смислова кристалізація людських почуттів і життя у фінальній новелі збірки «Село вигибає» була збережена лише в Аннички: вона (на відміну від баби-трупарниці) не узагальнює загиблих, а ставиться до напівмертвого Петра по-людськи, тепло. Символічна й поява сорому у дівчини: вона досі оголена, бо баба так примусила, дівчина починає соромитися у присутності Петра.

Петро, проявляючи турботу про неї, пропонує їй одягтися. Дівчина хоче, за законами людяності, з'ясувати чому баба так використовує людей, молода дівчина, незважаючи на важкий життєвий досвід, залишилася чутливою до світу і відкритою до людських емоцій, на відміну від старої жінки, людські переживання якої дуже сильно атрофовані.

Новела «Село вигибає» також демонструє, як війна змінила суспільну ієрархію: баба-трупарка хотіла перетворити сина вїтцана жебрака, при цьому керувалася лише виключно його фізичною слабкістю.

Співчуття до чужої смерті, насправді звичайне людське, а не ритуальне, приходять до цієї баби лише під впливом алкоголю, лише тоді вона

починає мислити як людина, як жінка і від неї поступово виходить оболонка, що війна витиснула з неї.

Відбувається у ній певне людське переродження, ймовірно, тимчасове. Проте, на відміну від баби, Анничка з є втіленням відродження самого початку: залишена живою на попелищі села, дівчина зберегла риси людяності та адекватного сприйняття світу.

Отже, можна сказати, що війна змінила особистісно-ціннісні та споріднені акценти суспільства. У новелах Марка Черемшини в основному проявляється індивідуальний травматизм мирного населення, яке стало пасивною жертвою повідношенню до війни.

Значне загострення конфліктів та повне переосмислення соціальних ролей, що існують на війні, показали, що колективний стрес і руйнування можуть перезавантажити суспільство до відродження, навіть після фізичного знищення. Справді, навіть після масових руйнувань і післявоєнного апокаліпсису центром новели є образ психологічно та морально живої людини, що є сюжетним натяком на прихід відродження.

Масового характеру у воєнний час набуває загострення соціально-психологічних колізій, що виникли ще до війни. І відразу в суспільстві виділяються ті, які намагаються пристосуватися до нових законів і отримувати від них особисту вигоду. Марко Черемшина, змальовуючи початок війни, чітко вказував на дві умовно окреслені соціальні групи, які користуються війною, і тому вони радіють війську, що прибуває в село.

Догодження армії як різновиду тимчасового панства - це стратегія поведінки єврея Дзельмана, типологічного виразника стереотипного образу особи даної національності. З самого початку жид розуміє, що влада у війні мінлива, отже, дислокації у силі одних чи других політичних сил змінюватимуться. До такого розвитку подій Дзельман підготувався, тому розвиток війни приведе його до збільшення прибутку - він швидко зорієнтувався в новій реальності та, за законами перерозподілу інтересів, зумів зайняти свою нішу.

Єврей Дзельман також підводить населення до відповідної поведінки, переконуючи, що саме ця стратегія поведінки буде логічною та необхідною.

Адже йому важливо було показати владі не лише особисті симпатії, а ще й те, що за ними вся громада іроль в формуванні саме таких переконань відіграє саме Дзельман.

Приміром, у новелі «Бодай їм путь пропала», незважаючи на страх, село зустріло військо частуванням, а головна кухня була розташована на підвір'ї Дзельмана.

Він вчить селян, що всі його так звані «послуги» платні, Дзельман також дає зрозуміти, що він здатний вирішити абсолютно будь-яку ситуацію: звільнити газд з полону, врятувати їх від смертної кари тощо.

Щоб переконати Дзельмана допомогти, люди зразу називають ціну, яку можуть йому оплатити за їхнє заступництво. Тож, заарештовані за оборону церкви військом, власники звертаються до нього.

Отже, образ Зельмана є чи не найяскравіший у збірці новел та відноситься до центральних образів сюжетотворення, до того ж, попри всю паразитарну сутність, у всій змістовій панорамі він цілком органічний і пристосований до соціальних реалій.

В цьому образі Черемшина змальовує війну як особистість, саме звідси він видно перехід від передчуття до розуміння, і саме з образом жида Зельмана інтрига і сюжетна динаміка приходять до оповідань збірки. В даному випадку характер персонажа має серйозний вплив на розвиток дії усієї збірки як суцільного оповідного полотна, адже саме в цьому образі зосереджено розуміння автором війни як явища. Трохи пізніше відбувається ще одна смислова алегорія - війну стане уособлювати баба-трупарка, але її образ характеризує кінець війни та повоєнний час, тоді як образ Зельмана з'являється фактично на початку бойових дій у селі.

Ще один образ розглянутої нами збірки, що вбачає свою соціальну значущість лише у війні, - баба-трупарка.

Бере на себе вона не лише догляд за важкопораненими і поховання загиблих –баба маніпулює й тими, хто вижив. Їй вигідна і війна: жінка у всьому шукає вигоди і не приховує від всіх, що здатна експлуатувати інших, якщо вони безпорадніші за неї.



З війською зживається баба з фрагменту новели «Після бою», яка знаходиться постійно між мертвими (бо дивиться за трупарнею), але вона зачерствіла так, що порядкує у такому домі, ніби у звичайному. Жалість та співчуття приходять до жінки лише під впливом алкоголю, тоді з'являється її людське сприйняття і та соціальна скутість, яка, на нашу думку, викликана війською, значною мірою розпадається.

Отже, у взаємовідношенні «людина і війна» остання є переважно руйнівником і суб'єктом насильства, основним деструктивним і летальним чинником, а людина як окрема особистість є жертвою війни як стихії. У збірці Марка Черемшини «Село за війни» показано переважно вплив війни на мирне населення.

Але якщо пристосовується людина до війни та отримує на цьому прибуток, то цей смисловий перерозподіл значень в певній мірі деформується: сутність людини із цього моменту також несе летальність, а її почуття стають атрофованими аж до рівня механічного виживання. Головні герої, що демонструють тактику заробітку на війні - баба-трупарка та Зельман, кожен із них розгорнув свій сценарій на початку для виживання, а потім задля збагачення.

### **2.3. Поетикальні особливості новел Марка Черемшини**

Колір у поезії літературного твору сприяє розумінню творчої особливості автора та системи авторського художнього мислення. Це мікроелемент ідейного стилю автора, органічно пов'язаний із обраним способом письма, світоглядом і бере участь у розкритті художнього задуму, у побудові сюжету.

Для розуміння імпресіонізму Марка Черемшини важливою художньою категорією є колір. На думку В. Агеевої, для кожного із українських письменників, на творчість яких в тій чи іншій мірі вплинули імпресіоністичні тенденції, величезну роль відіграє семантика кольору, так званий «кольоровий психологізм».

В новелах Марка Черемшини Семантика кольору часто зосереджена на народно-пісенному переживанні, але не позбавлена авторської індивідуальності. Одним із найуживаніших кольорів на Черемшини є білий та сивий, що символізують чистоту, доброту, світло. Приміром, порівняння сивого волосся із вишнею набуває символічного значення, натякаючи на швидкоплинність часу. Дійсно, у народній творчості вишня і вишневий цвіт є символом недовговічності людського життя.

Змальовує Марко Черемшина кольорові ефекти з технікою, властивою імпресіоністам, зосереджуючи увагу на фіксації зорових та слухових вражень.

Приміром, аналізуючи використання кольору в новелі Черемшини «Грушка», можна констатувати, що у творі переважає жовто-чорний фон, але ця колірна палітра в усій новелі доповнюється білою, срібною, червоною та блакитною гамами. Традиційно жовтий колір асоціюється з хворобою, коли мова йде про людину. А коли йдеться про щось неживе, то він уособлює щось приємне, золоте, сонячне, викликає радісні відчуття та емоції. Але у новелі «Грушка» жовтий колір прозора (в описах неістот та істот) асоціюється з тліном, це є колір смерті. На самому початку твору світлі, яскраві кольори представлені в невеликих пейзажних замальовках.

Хоч Черемшина їх не називає, проте завдяки опису довкілля виділяються два – блакитний та зелений, які своєю чистотою та свіжістю контрастуватимуть з іншими у подальшому викладі змісту.

Порівняння сивого сокола також містить відтінок синього. Синій колір повніше представлений у новелі гуркотом води.

На початку твору зелений – це колір надій, а синій – мрії, вони показують несвідоме прагнення до душевного спокою, чистоти та ясності. Ці відчуття пізніше нівелюються, чому сприяє зміна кольору – яскраво-червоний колір місяця з'являється як дисонанс дозбалансованих природних кольорів, передвіщаючи неприємності, викликаючи стан тривоги, наступні несподівані події: «Червона луна горіла на окошках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і забагали гратися з нею кидки». Показана колірною деталлю натякає на вірогідне драматичне вирішення роману та виконує функцію прогнозування.

У новелі спостерігається помірна зміна кольору, починають переважати чорний і жовтий кольори. Чорний відтінок приходить з ніччю, яка занурилася село в темряву, а жовтий формують свічки та лампи, що блимають у хатах. З цього часу всі події новели повною мірою

починають розвиватися на чорно-жовтому тлі. Домінуючим кольором у творі є жовтий. Це співвідноситься із станом героїв у творі, напругу сюжетного очікування посилює. Оскільки в новелі основні події відбуваються ввечері або вночі, то жовтий колір контрастує з темно-синім кольором чорнила.

Переживання героя у новелах Марка Черемшини поглиблюють зорові чи звукові образи, що відповідає одній із ознак імпресіонізму: коли митець досягає відтворення своїх переживань переважно за допомогою чуттєвих вражень (зорових, звукових, нюхових та ін.), творить імпресіоністичного забарвлення. Даний імпресіоністичний прийом зустрічається в ряді новел Черемшини. Наприклад, кування зозулі у «Зведениці» супроводжує хід думок дівчини, а у новелі «Бо як дим підіймається» в уяві хлопців перед від'їздом у місто.

Навіть незважаючи на смерть, життя у Черемшини торжествує, що ми бачимо в новелі «Грушка». Твір побудований на боротьбі двох настроїв, веселого та сумного, що виникли з двох сил, смерті й життя, і останнє перемагає. Звукові образи відображають сумний настрій: «трембітав сумними голосами». Разом з тим забава, під час «грушки» радісні вигуки трембітаря наповнюють твір оптимістичним, життєстверджуючим настроєм. Ідею твору виражає контраст художніх деталей: смерть не в силі стримати течії життя, таїти в собі радість людини від перебування на землі.

У новелах Марка Черемшини поширений типовий для імпресіоністичної прози тип пейзажу, Ю. А. Кузнецов називає його «виразним» – це певна картина природи, що передає не стільки місце події, скільки настрої та переживання героя. Наприклад, важливу ідейно-естетичну функцію пейзаж виконує у новелі «Бабинхід». Він наголошує на стражданнях самотньої людини.

Переживання героїні сповнені драматизму розкриваються на тлі пейзажу в повісті «Зведениця».

Отже, пейзаж розповідь робить ліричною, надає їй більш драматичного звучання, створює необхідну емоційну структуру, окреслює почуття та настрої героя. Важливу роль відіграє пейзаж у розкритті психології людей у важкий час війни. Майже у всіх новелах збірки Черемшини «Село за війни» трагедію підкреслює пейзаж.

У новелах більш пізнього періоду творчості Марка Черемшини пейзаж був сповнений оптимістичного звучання і відображав плин внутрішніх почуттів персонажа.

Взаємопроникнення внутрішнього та зовнішнього світів постає в Черемшини в своєрідному пантеїстичному варіанті. Зовнішній світ є безпосереднім відображенням внутрішнього світу, а «весна» душі створює весняний пейзаж, взаємозв'язок зорових, звукових образів природи утворює настрої, що передається не тільки героям твору, а також до читача. Водночас відчутна імпресіоністична концентрація суб'єктивного начала, філософії автора: крізь весняний пейзаж з'являється вища сила - сам Господь.

При створенні портретів персонажів Марко Черемшина використовує імпресіоністичний стиль. В імпресіоністичному творі портрет майже повністю неінформативний та складається із кольорів чи колористичних деталей, в нього введені деталі, які викликають певні почуття та емоції у сприймаючого героя [1].

Інформація про зовнішність персонажу дуже стиснута, але ми маємо враження про неї, зорове сприйняття. Прикметно, що герої можуть бути зображені у динаміці («личко хитається», «тіні перебігають»), що є характерною рисою імпресіонізму, деправдивість сприйняття об'єктивного середовища - це, перш за все, реакція динамічна. Наше поле зору миттєво фіксує головне в тому, що ми бачимо, і так воно і відбувається. Відразу виникає внутрішнє ставлення до побаченого. Сама швидкість такої фіксації психологічно породжує відчуття зробленого руху.

Марко Черемшина використовує техніку імпресіоністичного живопису, одночасно використовуючи звукові образи. Наприклад, у новелі «Марічку головка болить» він фіксує сприйняття героєм звукових і зорових образів. Такі звукові образи «...дзвенють на струнах смичками»; «днинка горить, мушка

бренить» передають просторові враження об'єму повітря, так званої «плерності».

У творчості Марка Черемшина імпресіонізм проявляється із різною інтенсивністю. У письменника є твори, позначені певними рисами імпресіоністичної поетики (пейзаж, портрет), але є й твори, які можна назвати цілком імпресіоністичними («Коляда», «Чічка», «Йордан», «На боже»). Новелу «Бо як дим підіймається» (1925 р.) можна назвати зразком лірико-імпресіоністичного письма.

Імпресіоністичний твір передусім за жанром, назва якого позначена автором як еталонна. Таке жанрове визначення, а також присвята «Пам'яті діда присвячується» вказують на автобіографічну основу роману, що також визначає його суб'єктивну основу, притаманну імпресіоністичній стилістиці. У творі майже немає подійного сюжету, Черемшина відтворює ключову для долі головного героя подію - його від'їзд з дому на навчання та пов'язані з цим враження та переживання. Наратив новели гетеродієгетичний, із внутрішньою фокусацією, якої оповідач досягає безпосереднім поглядом на світ через психологію персонажа. У романі переломлюються декілька точок зору: івирішення батьків відвести хлопців на навчання та їхня впевненість у тому, що «доля пальчиком їх покличе», туга матері за сином і, нарешті, смуток хлопця який «банував за селом». Час новели є ущільненим і охоплює проміжок від світанку до світанку. Саме в цей період відбулася низка мікроподій: збирання Іванки в дорогу та прощання з мамою, від'їзд, зустріч із тими ждїтьми, які зібралися щоб навчатися, та їхніми «дедами», розпалювання багаття, щоб передбачити подальшу долю. Кожен із цих епізодів сповнений художніх деталей, вражень, ліризації оповіді. Наприклад, автор до найдрібніших деталей відтворює Іванкові збори в дорогу, картинку його веселого та безтурботного дитинства, роздуми про сестру та брата, які викликають меланхолію. Настрій меланхолії мінає, коли Іванчик зустрічається з однолітками і разом із ними мріє про їхню майбутню долю.

Кульмінаційним моментом для дітей є давній обряд, за яким визначається подальша доля.

Поставлене тло новели доповнюють картини природи, які Черемшина малює характерними імпресіоністичними штрихами. Обриси людей та природи нечіткі, імпресіоністичні напівтони пронизують всю новелу. Картина цілком зіткана із колористичних та звукових вражень. Отож, хлопців «супроводжує» в дорозі «червоне небо», «червоний день», «попові гори», , а настрої меланхолії перериває гомін і постріл лісника Михайла .

У новелі Марка Черемшини «Бо як дим підіймається» є характерним кольоровий імпресіонізмом. Характерною рисою імпресіонізму є глибоке відображення найтонших емоційних рухів на тлі зміни кольорів. Для цієї мети найчастіше вживає червону барв Марко Черемшина: «Дивився Іванчик на червоне небо...». У новелі білий колір набуває символічного значення щасливої долі.

Образна площина новели не лише інформативна про навколишній світ персонажа. Новела наповнена деталями, що відображають хід почуттів Іванка. За кожним звуком візуального враження ховається його певна емоція чи переживання. Усі ці стилістичні особливості характеризують твір як еталон імпресіоністичного письма Черемшини. Отже, письменницьку манеру Марка Черемшини вирізняє імпресіоністичний стиль, який більшою чи меншою мірою охопив всю творчість письменника, починаючи від поезії в прозі і закінчуючи пізнішими новелами. Майже в кожному творі ми знаходимо риси імпресіоністичної поетики. Герої Марка Черемшини занурюються в сферу емоційно-чуттєвого світу та живуть своїми враженнями. В прозі Черемшини поетика імпресіонізму виявляється в таких ознаках, як суб'єктивізація оповіді, зосередження уваги автора не на подійному сюжеті, а на настрої роману, відтворення переживань через чуттєві враження, ущільнення авторської уваги, просторово- часові координати твору тощо. Вивчення особливостей імпресіоністичного стилю у творчості Марка Черемшини поглибить уявлення про стилістичні параметри західноукраїнської прози кін. XIX – поч. XX ст., а також сприяють розширенню теоретико- стильових аспектів імпресіонізму та модернізму як одного з його напрямків.

## 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 оповідній 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 новелістиці 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.

Відносну 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 напрашується висновок, що уся збірка фактично є єдиним над текстом, 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 стильові особливості тексту письменника, стають помітними сугестивний ліризм та виразно-колеристика тексту, які найкраще прочитуються в імпресіоністичному відгалуженні модернізму. Цілий ряд трагіко-драматичних новел («Дід», «Грушка», «Злодія зловили» за динамікою сюжету із закономірністю висвітлення об'єктивної дійсності найближче стоять до експресіоністичної прози.

Друга збірка Марка Черемшини «Селовигбає» відкриває собою і другий період творчості автора, адже саме він на переломі змінює 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 «Селовигбає» 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.

Наперший погляд парадоксально, але ця збірка поряд запокаліптичним настроєм містить вітаїстичні, оскільки книга «Селовигибає» є утвердженням життєвої стійкості та інтуїтивно вітаїзму людини, який проявляється в усвідомленому бажанні вижити та зберегти людяність.

Марко Черемшина також докладно показує наслідки Першої світової війни для соціуму та індивіда, і особливо цікавим у цьому контексті є зіставлення поетики тексту до-та після воєнного періоду в новелістиці письменника.

Поетика гармонії хаосу як універсум протиставлення добра і зла, боротьби і загалом (в тому числі і внутрішньо індивідуальної) 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 у архайчному 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.

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. Метаморфоза 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 новою, відмінною від довоєнної людини, багато учомусильнішою.

Разом з тим, війна травмувала українську людину як таку, розхитала цінності і змістила акценти. Проте у той же час вона частково позбавила суспільного тягіння до стереотипізації.

Вважаємо, що «Карби» та «Селовигибає» є єдиною оповідною 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 вагомє явище для української літератури, її вивчення перспективне як на даному етапі, так і в подальшому, оскільки багатоплановість творів автора відкрита для досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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. 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.
3. 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.
4. 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. 190 теорії та історії укр. л-ри, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 43–48.
5. 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.

6. Гнідан О. Д. Марко Черемшина // Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття / За ред. П.П. Хропка. – К., 1991. – 345 с.
7. Гнідан О.Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. – К.:Дніпро, 1985. – 166 с.
8. Гнідан О.Д. Народнописенна 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.
9. 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.
10. 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.
11. 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.
12. 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.
13. Гоян Я. Чистий, як душа українця: літературний портрет Марка Черемшини / Ярема Гоян. – К. : Веселка, 2004. – 31 с.

14. 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.
15. 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.
16. Грицюта М.С. Марко Черемшина (До 30-річчя з дня смерті) / М.С. Грицюта // Література в школі. – 1957. – № 3 (трав.–черв.). – С. 80–82.
17. 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.
18. 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.
19. Гуйванюк М. Р. Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації. Документи / Микола Романович Гуйванюк. – Снятин: ПрутПринт, 2007. – 108 с.
20. 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.

21. Дей О. Марко Черемшина і народна поетична творчість // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – 284 с.
22. 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.
23. Денисюк І.О. Жанрово-стильова проза Марка Черемшини // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – с. 67-83.
24. 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.
25. 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.
26. 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.
27. 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.
28. Засенко О. Видатний письменник-демократ // Черемшина Марко. Твори: В 2-х т. – К.: Наук. думка, 1974. – С. 3 – 12.
29. Засенко О. Деякі питання подальшого дослідження життя і творчості Марка Черемшини // Живий у пам'яті народній. – К: Дніпро, 1975. – с. 254.

30. Засенко О.Є. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. – К.: Дніпро, 1974. – 254 с.
31. Зеров М. Марко Черемшина / М. Зеров // Черемшина Марко. Твори: у 3 т. / Марко Черемшина. – К.: Измагд, 1937. – Т. 3 : твори [повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – 1937. – С. 178–189.
32. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза // Твори: В 2-х т. – К., 1990.
33. Костик В.В. Інтерпретація гаївкового образу Зельмана у циклах новел Марка Черемшини «Село за війни» та «Верховина» // Матеріали дрогобицької міжнародної конференції. – с.67-73.
34. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
35. 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 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 української літератури, Укр. іст. т-во ім. М. Грушевського. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 172–182.
36. Лесин В.М. Марко Черемшина . – К.: Знання, 1974. – 48 с.
37. Лях Т.О. Творчість Марка Черемшини у контексті західноукраїнської новелістики: жанрово-тильові тенденції. Монографія. – Ужгород: Темпора, 2015.
38. Лях Т. Імпресіонізм прози Марка Черемшини. Вісник Ужгородського університету, 2009. С. 83-87. Майдаченко П. Орнаменталізм Василя Стефаника і Марка Черемшини / Петро Майдаченко // ІV 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.
39. Марко Черемшина у спогадах, документах і матеріалах / авт.- упоряд. Р.Кіреєва, П.Кіреєв, І.Стеф'юк. – Чернівці: ДрукАрт, 2014. – 416 с.
40. 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.
41. Миронюк В.М. Поетико-аналітичні чинники художнього твору: тропи (Марко Черемшина) / В.М. Миронюк // Східнослов'янська філологія : зб. наук. праць. – Горлівка : ГДПШМ, 2006. – Вип. 10. – С. 159–167.
42. Мишанич О.В. Марко Черемшина / О.В. Мишанич // Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори;
43. 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.
44. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / Андрій Музичка – Харків, 1928. – 279 с.
45. 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.
46. 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.
47. Пашенко М. В. Метафорична природа новели: (структура, рецепція, концептуалізація): монографія. Одеса : Астропринт, 2009. 296 с.
48. 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.

49. Піхманець Р. Структурно-семантична основа художнього мислення Марка Черемшини / Роман Піхманець // Слово і час. - 2010. - № 7. - С. 31-50.
50. Піхманець Р.В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича : [монографія]. Київ : Темпора, 2012. 580 с.
51. Пушик С. Міфологічний світ Марка Черемшини / Степан Пушик «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. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 308–316.
52. Радзикович В. Марко Черемшина / Володимир Радзикович // Історія української культури. X зшиток / під заг. ред. І. Крип'якевича. – К. : АТ «Обереги», 1993. – С. 435–437.
53. 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
54. 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.
55. 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.
56. Хороб С. Проза Марка Черемшини: текст, контекст, метатекст / Степан Хороб // «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. Василя Стефаника). – Івано-Франківськ, 2006. – С. 238–249.

57. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т.1. Київ: Наукова думка, 1974. 332 с.
58. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т.2. Київ: Наукова думка, 1974. 332 с.
59. Черемшина Марко. Твори : у 3 т. [повне вид. за ред. Євгена Юліяна Пеленського] ; АН УРСР. Б-ка дожовт. укр. літ. – К. : Измагд, 1937.
- 60.. Черемшина Марко. Щоденник (листопад 1914 – січень 1915 /Упоряд. Федунь М.Р. – Івано-Франківськ: Обласний ІППО - Снятин:ПрутПринт, 2005. – 36 с.
61. Черемшина-Семанюк Н.В. Спогади про Марка Черемшину /Наталія Василівна Черемшина-Семанюк. – Львів, 1958. – 224 с.
62. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм. Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. Кн. 1 / [упоряд. Є. Федоренко, В. Яременко]. Київ: Рось, 1994. С. 204–214.
63. 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.
64. 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». Київ, 1999. 16 с

