

МІФ І ДІЙСНІСТЬ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «СЕЛО ЗА ВІЙНИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 23.
УДК 821.161.2 – 32.09 «Черемшина»

Лях Т. Міф і дійсність у збірці новел Марка Черемшини «Село за війни»; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 29; мова – українська.

Анотація. У статті досліджується збірка новел Марка Черемшини «Село за війни». Авторська візія війни розглядається як художнє відображення міфу та дійсності на образно-символічному і сюжетному рівні. У збірці міф та дійсність Черемшина зреалізував через поетику експресіонізму, орнаменталізму, фольклорно-міфологічні елементи, бінарні опозиції життя – смерті, добра – зла, світла – темряви, міфопоетичний хронотоп.

Ключові слова: міф, бінарна опозиція, новела, хронотоп, образ, експресіонізм, орнаментальна проза.

Анотация. В статье исследуется сборник новелл Марка Черемшины «Село времен войны». Авторская ви́зия войны рассматривается как художественное отображение мифа и действительности на образно-символическом и сюжетном уровне. В сборнике миф и действительность Черемшина реализовал с помощью поэтики экспрессионизма, орнаментализма, фольклорно-мифологических элементов, бинарных оппозиций жизни – смерти, добра – зла, света – тьмы, мифопоэтического хронотопа.

Ключевые слова: миф, бинарная оппозиция, новелла, хронотоп, образ, экспрессионизм, орнаментальная проза.

Summary. The article deals with the Cheremshyna's short story collection «The Village During the War». The author's vision of the war is regarded as the fictional reflection of the myth and reality on the figurative, symbolical, compositional and plot level. Cheremshyna realized the myth and reality through the poetics of the expressionism, ornamental prose, mythological and folk-lore elements, binary oppositions life / death, good / evil, light / dark, mythopoetic chronotop.

Key words: myth, binary opposition, short story, chronotop, image, expressionism, ornamental prose.

У 1925 р. в Києві (видавництво «Книгоспілка») вийшла друга збірка Черемшини під назвою «Село вигибає. Новели з гуцульського життя», куди ввійшли вибрані твори і переклади, написані після війни. Як відзначено в примітках до збірки, «одним з перших творів Черемшини про війну було оповідання «Поменник». На чорновому автографі оповідання рукою автора позначено, що воно із циклу «Село за війни». ...Первісну авторську назву «Село за війни» йому повернуто лише в київському виданні 1949 р.» [27, с. 393]. Під такою назвою збірка друкується і у виданні 1980 р.

На думку Д. Донцова, драматизм воєнних новел Черемшини «безмірно перевищує трохи сумовитий, стушований драматизм «Карбів» своїм жадливим лаконізмом і жорстокою безпеліційністю; відтворений ним трагізм війни є найкращим, що дала наша література під тим оглядом» [10, с.197]. М. Зеров зауважував, що збірці «Село за війни» властивий «літописний тон», який «прекрасно відтіняється у нього діалогічними та ліричними вставками» [13, с. 426]. «Поетичною хронікою гуцульського села за часів війни» [15, с. 145] називає збірку С. Крижанівський.

За словами І. Денисюка, «на відміну від зображення окремого випадку в селі за війни у творчості Кобилянської, Стефаника, Яцкова, Черемшина показує маси, село (під ним розуміється цілий край)». Дослідник акцентує на жанровій своєрідності збірки «Село за війни»: «Окремі фрагменти, з'єднані місцем, часом і спільністю переживання, утворили новелістичну повість – оригінальний мистецький твір» [8, с. 85]. І. Денисюк убачає у використанні Черемшиною цього жанру загальну тенденцію малої прози початку ХХ ст. «...дещо почерпнути з великих форм прози, що позначається

на циклізації новел та оповідань». Ця ознака, вважає дослідник, властива збірці О. Маковея «Криваве поле», новелістичним збіркам В. Стефаника [9, с. 206]. На нашу думку, цей ряд можна продовжити збіркою Катрі Гриневичевої «Непоборні», ліричними мініатюрами на воєнну тему Б. Лепкого.

Отже, збірка новел «Село за війни» передусім цікавила дослідників своєю жанровою своєрідністю, розглядалася як виключно реалістична. Мета статті – дослідити міфопоетику новел збірки, авторську візію війни, як міфу і дійсності.

У новелах збірки «Село за війни» Черемшина відтворює воєнні реалії. Окремі з них автор зафіксував у «Щоденнику», датованому листопадом 1914 – січнем 1915 р., що «має вартість як історичне джерело» [7, с. 34]. У «Щоденнику» знаходимо теми, події, які автор втілює у художніх творах: «*Форшпан. Заціпити зуби. Віит. Бранка. Бранці*» [28, с. 125]. Цю «щоденниковість» письменник переніс у «новелістичну повість»: хронологічна послідовність новел збірки, «репортажний» стиль споріднюють його із жанром щоденника, що був одним з провідних жанрів «літератури факту». І. Денисюк помітив прикмети «літератури факту» ще у творчості І. Франка, які, на думку дослідника, виявлялися в конкретизації «образу автора» [9, с. 129]. Значного поширення фактографічності набуває в творах на тему війни.

Як відзначає М. Легкий, «світ листа, мемуарів, щоденника завжди ширший, ніж художній світ твору» [16, с. 29]. Щоденниковий стиль дав Черемшині змогу відтворити історичну правду, масштаб подій «села за війни». В. Дорошенко висловлює думку, що «оповідання Черемшини з часу цього катаклізму – це чудова ілюстрація до історії Галицької України за великої війни» [11, с. 84].

Фіксація в збірці «Село за війни» великої кількості фактів – ознака експресіонізму, для якого, за словами Н. Павлової, «... є характерною відмова від зображення життя в його конкретності. Епізод, факт, окрема подія в страшному хаосі воєнних років здавалися невимушеними, випадковими, без причинових зв'язків і смислу» [22, с. 549]. В новелах збірки Черемшина також використовує прийоми орнаментальної прози. Таку стильову своєрідність прози автора, у якій переплелися орнаменталізм та експресіонізм, П. Майдаченко назвав «орнаментальним експресіонізмом» [17, с. 67, 68].

Просторові координати збірки «Село за війни» – вся Гуцульщина. О. Гнідан звертає увагу на «оригінальний і багатограний метонімічний образ села – спільний для всіх новел циклу» [3, с. 93]. Часові межі новел збірки охоплюють Першу світову війну від її початку і до завершення. Новели розташовано за хронологічним принципом: початок війни та евакуація населення («Село потерпає»), формування загонів Українських Січових Стрільців («Перші стріли»), переслідування мирного населення («Поменник», «Бодай їм путь пропала!», «Зрадник»), жахливі картини спустошеного війною села («Після бою», «Село вигибає»).

Збірку розпочинає образок «Село потерпає». За словами О. Гнідан, це «мінорно-трагічна інтродукція, яка визначає емоційно-стильовий ключ всієї новелістичної повісті» [3, с. 83]. Евакуацію села автор відтворює орнаментальним стилем, в якому домінують настроєві замальовки, метафорична, ритмізована мова, персоніфікація.

Розгорнутий паралелізм, що також є прийомом орнаментальної прози, посилює враження від жаху війни: «*Не тото буря, що ліса скорчувала, не тото кішня, що коси не вицербила, не тото бійка, що душі не згубила, але тото битва, що горами мече, але тото різня, що кервою дебри мулить, але тото баталія, що в один мах людей в шухи складає*» [27, с. 90]. Водночас порівняння війни з буремною стихією є ознакою експресіонізму, в якому «світ розколюється в уяві письменників на дві несумісні і все ж таки співіснуючі частини – людина і оточуючий її хаос... Не випадково війна так часто уподібнюється... до непояснюваних природних бід» [22, с. 548].

Дія в творі відбувається восени («*жовтий лист з дерев падав*»), що історично відповідає початку війни, адже загальна мобілізація в Австро-Угорщині відбулася 1 серпня 1914 року. Час визначає стильову своєрідність твору. На думку Л. Цибенко, «у контексті Першої світової війни осінь набуває мітологічного виміру вічного часу як смертельна пора» [26, с. 154]. Таку семантику має хронотоп осені в образку «Село потерпає».

С. Пушик відзначає, що в творі «автор свідомо чи підсвідомо вдається до того ж методу, яким творився шедевр нашої давньої літератури «Слово о полку Ігоревім», вказує на використання Черемшиною «міфологічного підтексту й побудови тексту за законами міфологічних чисел» [24, с. 311].

Символічним змістом наділений топос дій-

ства: «*за третьою горою небо позіхає*», «*за третьою горою небо стогне*», «*під третьою горою вільшина пріє*» [27, с. 90], «*від третьої гори розігналася селом ретельна говірка, аби люди з села геть виходили*» [27, с. 91]. Як відомо, «у міфології багатьох народів світу гора наділена сакральними якостями» [2, с. 112]. Сакральним є число три, воно «означає «весь світ» у напрямку до неба»; «у числі три закладене розуміння боротьби та єдності протилежностей» [2, с. 583].

У зображенні Черемшиною війни домінують космогонічні образи гори, неба, землі. Твір нагадує космогонічний міф, у якому «особливої уваги приділяється описуванню актуального стану Всесвіту, його структури: первням і частинам, з яких він складається, взаємодії між ними, а також їх кількісними властивостями» [12, с. 333]. Найпоширенішим способом відтворення світу в міфі є «система фундаментальних протиставлень: просторових (верх і низ, лівий і правий, схід і захід, небо і земля, дім і ліс і т.д.), часових (день – ніч, літо – зима і т.д.), абстрактних (парне – непарне) та ін., які насамкінець втілюють сприятливі і несприятливі для колективу явища: життя – смерть, щастя – нещастя, добро і зло, космос і хаос» [19, с. 666].

Протиставлення головних елементів світу – неба та землі – є структуротворчим в образку «Село потерпає». За війни спокій завжди мирного неба порушений: «*Луна йому вночі спати не давала, граєю ребра припікала, лице черленила. На горах припочивала, черлений пояс розперізувала, керваві згарди над селом розстеловала, яснії коси розплітала, перловими хмарами розвивала, гребенистими руками неба досягала*» [27, с. 90]. У битві двох стихій Черемшина втілює руйнацію гармонії в Космосі, яку несе війна: «*...небо стогне. Земля йому громи відобрала, його поріб'я кулями б'є*» [27, с. 90]. Червона барва, якої набуває небо, робить картину схожою на апокаліптичну візію, асоціюється з кров'ю, деструкцією.

Мотив життя і смерті є сюжетотворчим та змістотворчим у новелі «Перші стріли». У творі контрастують дві події: початок воєнних дій і храмове свято Покрови.

А. Музичка звернув увагу на специфіку поезики твору: «буденщина війни передана звичайною прозою, щонайбільш вільним ритмом, довгими реченнями» [20, с. 239], натомість при описі свята Покрови дослідник помічає вже «інший ритм веселої, чи навіть весільної пісні» [20, с. 240]. Такий прийом викладу характерний для орнаментального стилю. Поєднання урочистого ритмізованого викладу з буденним, епічним створює ефект двоплановості світу, де поряд із трагедією війни панує життя.

Таку концепцію автор утілює на композиційному рівні: новела нагадує короткий репортаж, у якому радісні події чергуються з трагічними. У веселоручистому тоні відображає Черемшина створення Легіону Українських Січових Стрільців. Наступні події передають драматизм становища села, що «... *поволі привикало до війни, гей до ярма*» [27, с. 94]: молоду жінку арештували за те, що запалила в хаті

свічку, коли померла її свекруха, Чюрея повісили тільки тому, що старому «...скортіло запитати, за що мають стратити того гуцула» [27, с. 95].

Трагізм цих подій не може затьмарити радості людей від свята Покрови. Оптимізмом та надією сповнена святкова проповідь панотця, який наставляє парафіян зробити все можливе, «...аби Україна усміхнулася, аби наш край удержався!» [27, с. 95]. На думку Л. Горболіс, ця частина новели містить «один із головних семантичних центрів», у якому «торжество життя зливається у світорозумінні персонажів із ідеєю патріотизму, консолідує селян» [5, с. 44].

Пуантом новели є епізод, у якому гуцули виконують на горі танок. Тут автор посилює звучання мотиву життя і смерті. Під час танцю «першими стрілами» було вбито «двох пушкариків» та «чорнобриву молодичицю» [27, с. 97]. За словами Н. Мафтин, «життя війни, що руйнує узвичаєний ритм життя, жорстока абсурдність братовбивства передаються Черемшиною і через розгортання улюбленої метафори українського фольклору – битви як кривавого танцю» [18, с. 21]. Така символіка є ознакою орнаментальної прози. Д. Чижевський відзначає, що «прості порівняння у творах 12–13 ст. замінюються розвиненими символічними картинами: битва – це «пир» або весілля, весна – символ воскресіння» [29, с. 134].

У лірико-настроевій новелі «Поменник» відтворено страту сільського священника та тринадцяти «бадіків». Ці події були наслідком політики польського уряду. За М. Грушевським, «коли спалахнула війна, польська адміністрація Галичини, використовуючи воєнне становище, почала формальне гоніння на інтелігенцію. Почали нібито з москвофілів, проте згодом стали без розбору хапати всіх» [6, с. 542].

Черемшина торкається в новелі морально-етичної проблеми, висловлює думку, що війна нищить село не лише фізично, але й морально: «Гей, та ж бо то на світі пuste село! Один одного в лижці води втопив би. Таке то все бідне, студене, а таке люте, з'їдливе, таке ненависне» [27, с. 100].

З метою достеменно відтворити дійсність автор використовує в «Поменнику» ефект кінематографічності. Картини, які малює «всезнаючий» наратор, чергуються з діалогами та полілогами. У основі композиції новели – прийом монтажу, властивий як для експресіонізму, твори якого «будуються на стрімкій зміні сцен, рухів, «візій», деталей, «кадрів» [22, с. 550], так і для орнаментальної прози. Цим художнім прийомом автор передає масштабність подій, що відбуваються в селі, посилює емоційну напругу оповіді.

Один із прийомів орнаментальної прози, до якого вдається в новелі Черемшина, – зміна ракурсу зображення. Від газдинь на «толічці» автор переводить свій погляд на постать Митра Пужливого, що, йдучи селом, «'д таздиням наvertsає». Навколо цього персонажа автор концентрує інші постаті, події, що рухають сюжет. Митро «...сидів

у криміналі за того, що панотця на проповіді назвав кацапом»; «...село бунтує, людям у читальні голови завертас» [27, с. 99]. Він ненароком зрадив сільського священника, назвавши себе при допиті «меконьким ек тот, шо під плотом», а священника «твердим ек криця» [27, с. 102], не знаючи, що це була назва москвофілів. Черемшина вплітає в новелу драматичну історію життя Митра. Його дружина народила від «панотця» сина, що зараз «дедем помітує» [27, с. 101].

У епізоді страти селян письменник на передній план висуває образ Дзельмана. На думку Є. Пеленського, «впроваджуючи постать Дзельмана, наблизив Черемшина трагізм своїх новел до трагізму клясичних грецьких трагедій. Герої Черемшини знають, що жде їх нещастя, втікають від нього до Дзельмана, не відаючи про те, що саме цей вчинок веде їх ще скоріше й певніше до катастрофи» [23, с. 202].

Дзельман «...лігма стелився та вираховував тих бадіків, що йому були винні гроші й не хотіли їх оддати» [27, с. 105], а згодом разом із жандармом вписує «небезпечних хлопів» до протоколу, за яким їх стратять, ніби через те, що в їхніх хатах знайдуть поминальні книжки з православним хрестом.

Із новелою «Поменник» типологічно споріднена лірико-настроева новела «Бодай їм путь пропала!», в якій споглядання та фіксацію подій як імпресіоністичний принцип світосприймання автор поєднує з поетикою експресіонізму та орнаменталізму.

Черемшина використовує в творі прийом монтажу. Вчинки та переживання персонажів, які автор передає поєднанням міметичного та дієгетичного нарративного типів, є своєрідною мозаїкою, що творить єдину картину. Письменник відображає ряд ситуацій та подій: прихід у село «тісарського» війська, приготування села до оборони, страту селян, хитрощі Дзельмана, прихід козаків. Така композиція нагадує плин самого життя, яке складається з окремих подій та моментів.

Картину наближення війни, якою розпочинається новела, автор передає за допомогою дієгетичного типу нарації, реченнями, що нагадують репортаж очевидця і надають відтворюваним подіям масштабності: «Неподалеки гримлять гармати, але тазди й таздині хвалять собі верем'я і сапають на царинках ріпу, що до них з землі барвінковими листочками усміхається» [27, с. 112].

Наступний епізод відтворено міметичним типом нарації. Черемшина, передаючи колоритні полілоги персонажів, їхні рухи, жести, міміку, детально малює сцену сварки Мочернаків та Гушпанів через «легіня», котрий хотів одружитися з Мочернаковою донькою, однак почав писати листи до Гушпанової.

Здається, цими двома картинами автор протиставляє війну мирному життю людей, які продовжують сапати ріпу, сваритися за зрадливого «легіня» «...навіть тоді, коли над селом зазуділи високо два воздухоплави» [27, с. 113]. Однак калейдоскоп подальших подій свідчить, що картина сварки відтворює здрибніння людської душі, невміння у кри-

тичний момент абстрагуватися від злободенних проблем, щоб усвідомити загрозу, яку несе війна. Незабаром Мочерначка *«розповіла шепотом крізь зуби Дзельманові і старшині військовій, як передтогид увесь Гушпанів рід танцював і набувався з москалями»* [27, с. 118]. Те саме зробила Гушпаниха, після чого чоловіків обох жінок було взято під арешт і страчено.

Міметичним типом нарації відтворено сцену страти селян, які прийшли до коменданта з проханням перенести лінію фронту, щоб урятувати церкву. Епізод страти автор *«...вкриває лірико-трагічною тирадою, витриманою в дусі народнопоетичної образності»* [4, с. 20]. Спільний тип нарації сварки Мочернаків із Гушпанами та страти селян виокремлює ці два епізоди із загального потоку мікроподій, які творять сюжет. Різні за характером сцена сварки та сцена смерті, сприйняті разом, створюють одну загальну картину людських настроїв, почувань.

На тлі великої кількості персонажів у новелі найбільш помітний образ Дзельмана. Черемшина вже більш чітко відтворює його моральне обличчя, споживацьку філософію: *«у війні одні плачуть, другі скачуть»* [27, с. 121]. Цей образ нагадує лихваря з *«Гобсека»* Бальзака, якому горе людей приносить достаток. В. Костик вбачає прообраз Дзельмана в піснях-гаївках [14, с. 327–328]. Фольклорна основа, а також романтична традиція, де образ лихваря асоціювався з нечистою силою, надають образу Дзельмана містичного забарвлення.

За намовою Дзельмана було страчено найбагатших людей в селі, які *«...за довги запродали йому свою землю і весь свій талан, а собі лиш ужиток до життя лишили»*; після страти *«...ужитки підуть Дзельманові в губу»* [27, с. 122]. Знаючи, що селян буде страчено, він обіцяє жінкам визволити їхніх рідних, за що вони повинні заплатити комендантові. Звичайно, людське добро потрапляє не до коменданта, а до Дзельмана. Він переховує в себе вїйта і священника, хитрощами рятує від смерті полоненого козака. Коли в село заходять козаки і звинувачують Дзельмана в тому, що він *«справляв малярів, кого мають у селі повісити»* [27, с. 127], хитрий лихвар запевняє їх у своїй відданості, яку підтверджують вїйт, священник і полонений козак.

Розчарування та гнів людей конденсуються в проклятті кривдникам: *«Бодай їм путь пропала!»*. За словами О. Гнідан, *«у новелі відтворено афектовану психіку маси, яка вливається у всенародний гнів»* [3, с. 88]. Вважаємо, що прокляття в творі – не просто вияв афекту, але й відображення міфічного світосприймання персонажів. За народними віруваннями, це – *«покликання Божого гніву на когось»* [2, с. 398]. Ця словесна формула направлена до вищих сил з метою оборонити себе від зла, Хаосу. Тому людський проклін підхоплює Космос: *«сонце той проклін від таздинь переймає та й горами розсіває», «гори переповідають», «а води повторяють»* [27, с. 127].

Мотив протистояння добра і зла, Хаосу і Космосу увиразнює хронотоп новели, що також

набуває міфологічних вимірів. Страта селян відбувається вночі, тоді ж обдурює людей Дзельман. У християнському світосприйнятті ніч *«випускає на волю ворожі сили»*; за народними уявленнями, *«ніч – мати смерті та сну»* [2, с. 336]. Прокляття лунає вранці. Автор міфологізує образ сонця, використовуючи народні уявлення, за якими Сонце – *«символ Всевидючого божества, Вищої космічної сили, центру буття, Матері Всесвіту, осяяння, слави, величі»* [2, с. 497].

Війна нищить людей фізично і спустошує морально. Гинуть люди, непричетні до війни. У подібній ситуації опиняється персонаж новели Черемшини *«Зрадник»*. О. Гнідан зазначає, що це – *«єдиний твір новелістичної повісті, що має класичну будову сюжету з усіма компонентами»* [3, с. 89].

Новела складається з кількох частин-фрагментів. Перша частина – експозиція, у якій відтворено пейзаж *«осінньої днини»*. Тривожний настрій створює фольклорна символіка птахів: *«На царинці половик убиває жайворона»*. *«Половик»* (шуліка), здавна символізує смерть, тривогу, жайворон – життя, радість. Через таку символіку автор дає натяк на трагічне розгортання подій. Друга частина містить зав'язку: *«Муха так втяла Василеву чорну корову, що корова звиріла»*. Комендант, думаючи, що то був знак для неприятеля, наказує *«знайти зрадника і повісити»* [27, с. 128]. Розвиток дії відбувається у третій частині твору, де персонажа затримують та ведуть до страти. У четвертій, кульмінаційній, частині Василя вбивають.

Черемшина, відтворюючи сцену Василевого затримання та страти, показує стан найвищої психоемоційної напруги персонажа. З цією метою автор використовує прийом *«потоку свідомості»*. І. Денисюк, досліджуючи оповідання І. Франка *«На роботі»*, *«З записок недужого»*, помітив, що в цих творах викладову форму *«потоку свідомості»* застосовано, коли *«людина стоїть на грані втрати свідомості»* [9, с. 127]. Від нестерпних душевних та фізичних мук перебуває на межі втрати свідомості персонаж Черемшини. Автор, відтворюючи такий стан героя, актуалізує в його психіці архетипні структури. В уяві Василя виникають візії, де смерть асоціюється з весіллям: *«Вона (Марічка. – Т. Л.) йде до шлюбу в кожусі білому, в киттарі вовнистому, в жовтих чоботях, палає на сонці позлітка»* [27, с. 131].

У новелі прочитується євангельська архетипна модель страждання Христа. Дорога Василя до місця страти, знущання над ним конвоїрів нагадують страсті Христові: *«Жовніри били його прикладами по голові, аж кров чюріла, а Маріка, гей вірлиця, боронила, квиліла, запаскою кров обтираючи»* [27, с. 129]. Натяк на мотив страждання Спасителя дає ім'я дружини персонажа – Марія. Вона, як і біблійна Марія, оплакувала близьку людину дорогою до місця страти. Символічною є деталь, що підкреслює непричетність персонажа до зради: Василя як зрадника хотіли повісити, *«...але гадузь ломиться і з Василем паде на землю»* [27, с. 129].

На думку А. Нямцу, *«образи легендарно-*

мітологічного походження» «...первинно схильні до досить високого рівня семантичної універсалізації, в результаті якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи-символи» [21, с. 51]. Компоненти євангельської оповіді про сходження Христа на Голгофу в новелі підносять долю персонажа в контексті подій Першої світової до рівня символу трагічної долі людства, що опинилося у вирі війни.

Ліричним відступом у «повісті» Черемшини «Село за війни» можна назвати лірико-імпресіоністичний фрагмент «Після бою». Назва твору вказує на часові орієнтири та на екзистенційну ситуацію спустошення, в якій опинилася Гуцульщина після воєнних дій: «*помежи вояками лежить обочами Гуцуля й текучими очима мухи годує*» [27, с. 132].

Черемшина використовує імпресіоністичний принцип відтворення дійсності – «бачити, відчувати, виражати» (брати Гонкури), на що вказують перші слова фрагменту: «*Очі видять*», фіксує зорові чи слухові враження від оточуючої дійсності, передає гнітючий настрій від побаченого короткими абзацами-періодами, що ритмізують оповідь. Автор відтворює дійсність як одвічний міф, де війна йде між добром і злом.

Світ природи, що переживає криваве побоїще, письменник відтворює за допомогою персоналізації: «*Нахилилося до мерців смеречина*; «*відносяться з моху барвінкові гогози і уберають чічками та перлами мертві лиця*»; «*Протискається крізь гілля сонце і відганяє муху, аби мерцям очей не спивала*» [27, с. 132]. Контрастом до природи, яка співчутливо приймає в своє лоно вояків, що загинули, стає людський світ здирництва та мародерства. Ця поляризація «визначає своєрідність структури фрагменту «Після бою», його двопланову композицію» [1, с. 334]. Наймити Дзельмана «*перетрясають мерцям кабати, сухої нитки їм не лишають*» [27, с. 133].

Поляризацію двох головних буттєвих модусів – життя та смерті – відтворює Черемшина в новелі «Село вигибає». Мотив життя і смерті якнайкраще увиразнюють жанрово-стильові особливості новели, які відзначив І. Денисюк: «єдність місця і часу, неймовірна сконцентрованість подій на території трупарні, незвичайність ситуацій, поетично-символічна проекція образів і деталей» [8, с. 86].

На все село, яке знищила війна, залишилися «*висока і, як старий дуб, грубезна баба*» та «*струнка, чорнобрива дівчина*» Анничка. Про танатичне та вітаїстичне начала образів промовляє не лише вік жінок, але і їхні функції: баба доглядає вмираючих у трупарні, Анничка має «заманювати» людей, щоб дали хліба.

За спостереженням Н. Мафтин, у новелі «виразним є відгомін своєрідно переосмисленої міфологеми «повернення блудного сина» [18, с. 21]. До трупарні, в якій добуває останні хвилини сво-

го життя вїт, козаки приводять його сина, сліпого каліку, якого батько ледь упізнав: «*Таже у Петра був хід май-май, був розмах у руках, був цвіт у лиці, була буйність, а це жовтий лист на крушині*» [20, с. 139].

Петро належить до людей «втраченого покоління» (Г. Стайн). Цей образ можна поставити поряд з тими героями Гемінгвея, Олдінгтона, Барбюса, Ремарка, котрі вижили на війні, однак уже не мають майбутнього. Війна надломилася Петра фізично і морально. Повернувшись у село, він залишається самотнім. Його наречена Кіца, сестра Аннички, загинула від ударів гармат. Усіх друзів та рідних також забрала війна та «чорна бола». Батько щойно помер, і, як думає Петро, з його вини. Батьківську землю баба забирає собі, оскільки її начебто заповів їй вїт. Петро, колись «багацький син», з розмови баби та дівчини почув, що його очікує доля жебрака, «...*бо сліпий має слухати видочого, коли хоче жити*» [27, с. 143]. Останньою краплею для хлопця стає подив Аннички: «*вуйко вїт покійник не такі страшні, ск ти, Петре*» [27, с. 144]. Отже, персонаж перебуває в ситуації і «зовнішньої», і «внутрішньої» самотності. Петро не подолає «зовнішню» самотність, бо не зможе самореалізуватися в соціумі. Він також не може перебороти і «внутрішню» самотність, бо можливість її радикального подолання – в любові [25, с. 31], а після смерті нареченої та через своє каліцтво чоловік уже не знайде собі пари. Перебуваючи в безвихідній ситуації, він чинить самогубство.

У образах Аннички та Петра Черемшина втілює бінарну опозицію життя – смерть, ерос – танатос. На це вказує портретна деталь – очі. Анничка, яка втілює життя та продовження роду, має очі «*цвітучі двома чічками*» [27, с. 144], натомість очі Петра уособлюють танатичне – «*дві темні гаврі*» [27, с. 140].

Отже, в збірці «Село за війни» Черемшина, відтворюючи воєнні реалії, дотримується хронологічної послідовності, що відповідає історичній правді, охоплює велике коло подій та персонажів. Ці ознаки дають підстави назвати збірку «новелістичною повістю», головним персонажем якої є метонімічний образ села. Водночас автор міфологізує війну, прирівнюючи її до космогонічного хаосу, вселенського зла. Протиставляючи життя і смерть, добро і зло, сакральне та профанне, міфологізуючи просторові координати новел збірки, письменник творить міф.

Аналіз авторської візії війни в збірці новел Марка Черемшини «Село за війни» окреслює подальші шляхи дослідження змістових параметрів новелістики письменника, поглибить уявлення про ідейно-художній зміст західноукраїнської прози кінця XIX – початку XX століть.

Література

1. Абраменко М. Функціональність хронотопу в антивоєнній прозі Осипа Маковця та Марка Черемшини / Марина Абраменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / відп. ред. А. В. Козлов. – К.: Акцент, 2005. – Вип. 21. Ч. 2: питання менталітету в українській літературі. – С. 327-339. – [У надзаг.: Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка].

2. Войтович В.М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К.: Либідь, 2002.– 664с.; іл.
3. Гнідан О.Д. Марко Черемшина: нарис життя і творчості / О.Д.Гнідан. – К.: Дніпро, 1985. – 167 [1] с.
4. Гнідан О.Д. Фольклорні джерела збірки Марка Черемшини «Село вигибає» (на допомогу студентів-заочнику) / О.Д.Гнідан // Українська мова і література в школі. – 1971. – № 12. – С. 18-24.
5. Горболіс Л. Гедонізм у новелістиці Марка Черемшини (радість існування на землі як етико-естетичне вираження сутності релігійного буття українця) / Лариса Горболіс // Урок української: науково-публіцистичний журнал-дайджест: огляд і вибрані сторінки навчально-методичної, філологічної та українознавчої літератури й періодики. – 2001. – № 1 (23). – С. 43-46.
6. Грушевський М. Люстрована історія України з додатками та доповненнями / Михайло Грушевський / укладачі Й.Й.Брояк, В.Ф.Верстюк. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2006. – 736 с., іл.
7. Гуйванюк М. Щоденник Марка Черемшини як історичне джерело / Микола Гуйванюк // Гуйванюк М. Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації, документи. – Снятин: ПРУТ ПРИНТ, 2007. – С. 33-38.
8. Денисюк І. Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини / Іван Денисюк // Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / упор. Ф.Погребенник. – К.: Дніпро, 1975. – С. 79-88.
9. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
10. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упор. Олег Баган. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – С. 190-208. – [У надзаг.: Науково-ідеологічний центр ім. Дмитра Донцова. Серія «Вісниківська бібліотека». Заснована 2009 року].
11. Дорошенко В. Творчість Марка Черемшини / Володимир Дорошенко // Гуйванюк М. Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації, документи. – Снятин: ПРУТ ПРИНТ, 2007. – С. 82-85.
12. Зварич І. Міф / Ігор Зварич // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 332-335. – [У надзаг.: Буковинський центр гуманітарних досліджень].
13. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза / Микола Зеров // Зеров М. Твори: у 2-х т. / [упорядк. Г.П.Кочура, Д.В.Павличка]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці – 1990.– С. 401-435.
14. Костик В. Інтерпретація гаївкового образу Зельмана у циклах новел Марка Черемшини «Село за війни» та «Верховина» / Василь Костик // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць / упор. С.Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 324-331. – [У надзаг.: Міністерство освіти і науки У-ни, Прикарпатський нац. ун-т ім. В.Стефаника].
15. Крижанівський С. Співець Гуцульщини / Степан Крижанівський // Дніпро: літературно-художній та громадсько-політичний щомісячний журнал, орган ЦК ЛКСМУ. – К.: Молодь, 1974. – № 6 (червень). – С. 143-145.
16. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий / відп. ред. Л.П.Бондар. – Львів, 1999. – 160 с. – [У надзаг.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Франкознавча серія. Вип. 2].
17. Майдаченко П.І. Український орнаментальний експресіонізм: до характеристики явища / П.І.Майдаченко // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Вип. 7. – Ізмаїл, 1999. – С. 67-71.
18. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшини) / Наталя Мафтин // Слово і час: науковий журнал Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України та Національної спілки письменників України. – 1999. – № 6. – С. 20-24.
19. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М.Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
20. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А.Музичка. – Одеса: Державне видавництво України, 1928. – 280 с.
21. Нямцу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті / Анатолій Нямцу // Sacrum і Біблія в українській літературі / за ред. Ігоря Набитовича. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 49-60. – [У надзаг.: Ун-т ім. Марії Кюрі-Склодовської, Ін-т Слов'янської Філології, Заклад Української Філології].
22. Павлова Н.С. Экспрессионизм // История немецкой литературы: у 5-ти т. – М.: Наука, 1968. – Т.4: (1848 – 1918). – 1968. – С. 536-564.
23. Пеленський Є.-Ю. Проблеми в творах Марка Черемшини / Євген Ю. Пеленський // Черемшина Марко. Твори: у 3 т / Марко Черемшина. – К.: Измарагд, 1937. – Т. 3: Твори [Повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – 1937. – С. 195-203.
24. Пушик С. Міфологічний світ Марка Черемшини / Степан Пушик // «Покутська трійця» в за-

- гальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць / упор. С.Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 308-316. – [У надзаг.: Міністерство освіти і науки України, Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника].
25. Хамітов Н.В. Самотність як феномен людського буття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Хамітов Назіп Віленович. – К., 1998. – 34 с.
 26. Цибенко Л. Усвідомлення катастрофи у вимірах міту: відгомін експресіонізму в Австрії / Лариса Цибенко // Експресіонізм: збірник наукових праць / упор. Тимофій Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. – С. 138-159. – [У надзаг.: Передано від Гете-Інституту Інтер Націонес Київ].
 27. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина / вступ. стаття, упоряд. й приміт. О.В.Мишанича; ред. тому В.М.Русанівський. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.
 28. Черемшина Марко. Щоденник / Марко Черемшина // Черемшина Марко. Твори: у 3 т. – К.: Ізмарagd, 1937. – Т. 3: Твори [Повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – 1937. – С. 125-142. – [У надзаг.: АН Української РСР. Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.].
 29. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський / фахове редагування і передм. М.К.Наєнка; худож. оформл. В.М.Штогриня. – Тернопіль: МПП «Презент», за уч. ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.

Лях Тетяна Олегівна – старший лаборант кафедри української літератури УжНУ.