

Тетяна ЛЯХ

## ДІОНІСІЙСЬКЕ НАЧАЛО В ЦИКЛІ НОВЕЛ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ "ПАРАСОЧКА"

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.

УДК 821.161.2 – 32.09 «Черемшина»

Лях Т. Діонісійське начало в новелістичному циклі новел Марка Черемшини «Парасочка»; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 29; мова українська.

**Анотація.** У статті досліджується діонісійське начало в новелістичному циклі Марка Черемшини «Парасочка». Вирішення цієї проблеми тісно пов'язане з питаннями про природу, любов, сутність та сенс життя людини. Зроблено висновок про розуміння Черемшиною діонісійського начала, що наближене до пантеїзму; людина для автора є частиною Весівту.

**Ключові слова:** Ніцше, діонісійське начало, новела, персонаж, образ, пейзаж, неоромантизм, Ерос, Танатос.

Марко Черемшина – митець, у світовідчужанні якого домінує радість людського буття. В «Автобіографії» письменник назвав себе «ентузіастом до мистецтва, природи і всього, що гарне», зізнався, що понад усе любить «любість гарячу, як вогонь, тасмичу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах» [29, с. 351]. Питання вітаїзму в новелістиці Марка Черемшини, зокрема й діонісійського начала в новелістичному циклі «Парасочка», по сьогодні залишається відкритим.

Одним із перших новизну творів циклу відзначив М. Зеров. На думку дослідника, тематика новел «різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника (зовсім по-своєму трактовані у нього ерос і стать, глибоко зачеплена у нього селянська психіка)» [8, с. 187].

Д. Донцов помітив у новелах циклу «Парасочка» якусь силу, що «мимо непорядности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'ягчити, ні гнівом безсилим не зсушити»; «...відгомоном грає в його творах гимн сій розродючій силі природи, подібно ...як у Гамсуна. І – так само, як у тамтого, виходить на сцену, як частина тої сили, триумфуючий Ерос» [6, с. 202].

У роки радянського літературознавства наголошувалося на соціальній, морально-етичній проблематиці новел циклу «Парасочка». Так, М. Лесин вважав, що Черемшина тут змальовує «різні прояви деморалізації селян», «розкриває соціальні причини цього лиха» [12, с. 34]. Подібні думки зустрічаємо в О. Засенка [7, с. 173]. Цінними є спостереження О. Гнідан, яка акцентує увагу на стильових особливостях циклу. На думку дослідниці, в циклі «Парасочка» фольклор «...посів панівне місце і в характеристиці героїв, і в різних сюжетних колізіях, і в поетичній символіці» [5, с. 115].

На сучасному етапі досліджень спостерігаємо психоаналітичний підхід до розгляду новел циклу, спроби витлумачити ідейний сенс творів крізь призму еросно-танатичної парадигми [20], або ж психокомплексів автора [11].

Як бачимо, новелістичний цикл «Парасочка» привертав увагу критиків та дослідників глибиною психологізму, новизною тематики, еротизмом, фольклорно-міфологічною стилістикою.

За нашим спостереженням, у новелах циклу наявний вплив філософії життя Ніцше, зокрема, його діонісійської концепції. Зазначимо, що у Ніцше аполлонівське втілює раціоналізм, гармонію, пропорцію, стриманість, діонісійське – ірраціоналізм, спонтанність, тілесність, екстатичне самозабуття. Філософ проголосив: «Життя є джерело радощів» [18, с. 368], підкреслюючи, що «скорбота також радість», «будь-яка радість хоче вічності усіх речей, хоче меду, хоче дріжджів, хоче п'янокі півночі, хоче могил, хоче сліз утіхи на могилах, хоче золотої вечірньої зорі...» [18, с. 553]. Таке розуміння життя, в якому хвилини щастя межують із хвилинами скорботи, було властиве й Черемшині. Для письменника істинним є вічно живе начало на відміну від того, що суперечить життю: «Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусяє» [28, с. 351]. Ця концепція наближена до теорії Ніцше, який вважав життя абсолютним, первозданим «джерелом», з якого, однак, можуть напуватися лиш ті, котрі відчувають свій зв'язок зі світом, живуть з ним у гармонії: «Все чисте люблю я, але я не можу бачити писки із вишкіреними зубами і спрагу нечистих» [18, с. 368].

У циклі «Парасочка» першорядну роль відіграє пантеїстичне світовідчуття автора, що корелює з уявленням Ніцше про «чудо діонісійського». У пантеїзмі, за влучним висловом І. Нечуя-Левицького, «чоловік, як мікрокосм, розпускається в частині природи, з котрої його виводила давня міфологія» [15, с. 67]. Водночас пантеїзм є основою гуцульської міфології, якій властивий анімізм усього, що оточує людину. Він є підвалиною світогляду Черемшини, в творах якого природа, за словами Н. Левчик, «...не частина буття, а саме буття у його нерозривності, невіддільності від життя гуцула» [10, с. 176].

Пантеїзм сприяв формуванню суто черемшинівської концепції людини. Коли Франко порадив Черемшині «закинути писати поезію в прозі та вернути до «Параски», себто до мужиків», новеліст прислухався до поради метра. Про «мужиків» письменник пише у ранній творчості, а до «Параски» «вернув» будучи зрілим майстром. «Параска» в розумінні автора втілює ідеал іншої людини: не злиденного селянина, на якому «зложилися віки нужди і вип'ятнували на ньому грубими буквами: мужик» [28, с. 42], а людини здорової та гарної, сильної духом та гордої, людини, яка відчуває природу, відчуває свою землю, своє коріння, аж до первісних несвідомих інстинктів. Вітаїстична енергія у персонажів Черемшини насамперед знаходиться у матеріальній, тілесній оболонці, бо вона є частиною самої природи. Така концепція письменника, на наш погляд, суголосна з теорією Ф. Ніцше, який обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я тіло і душа" – так промовляє дитина. І чому не говорити, як діти?» [18, с. 318].

Жіночу тілесність як один з виявів діонісійського начала Черемшина відтворює в новелі «Парасочка» (1922), яка відкриває цикл. Коханий Парасочки Василь зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена дівчина вирішує помститися. Ставши сільською повією, вона знаджує чужих чоловіків.

У портреті Парасочки вимальовується образ не просто привабливої, а демонічної жінки: «На перелазях днує, красно убрана, у лист піє, співанки співає, аж селом голос лігма стелиться. Регочеться на все село, в долоні плече, по литках б'ється, аж гора дрожить» [28, с. 189]. Колоритності образу Парасочки надає його фольклорно-міфічна основа. Парасочка нагадує чарівну дівчину-«літавицю». У Карпатах «літавиця – дух кохання; вона може бути доброю чи лихою, залежно від того, як із нею поведишся. Вона злітає з неба падуchoю зорею, перетворюється на прегарну золотокошу діву та зваблює молодих чоловіків» [3, с. 249].

Парасочка нагадує тип жінки, що виник у культурі Європи кінця XIX – початку XX століть. Як відзначає О. Пагут, «поряд з постаттю жінки як носія і втілення земних і небесних чеснот з'являється інша постать – жінки «пансексуальної», істеричної, зниженої, порівняно з чоловіком – словом втілення «нижчого плотського рівня буття» (архетип «femme fatale» та його підтипи)». Цей тип, на думку дослідника, «репрезентував нове розуміння жінки в культурі Fin de siecle» [19, с. 201].

Поважні сільські газдині Парасочку ненавидять, газди – прагнуть від неї любовної насолоди, за що їй «щомісяця нові сороківці падають з панської кишені, гей вода з перевода» [29, с. 189]. На думку О. Слоньовської, помста Парасочки пов'язана насамперед з Василем, якому «зневажена красуня насамперед мстить і за зраду, і за гань-

бу, і за свою любов, якої не може позбутися навіть після всього, що довелося пережити» [23, с. 381].

Дівчина намагається протистояти ворожому їй світові. Відтоді, як її знеславлено, вона все життя робить виклик тим, хто її образив: спочатку «богачьці», яка відібрала у неї милого, а потім і селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богачки молодіці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» [29, с. 193].

Письменник малює жінку, не схожу на інших ні зовнішністю, ні поведінкою, ні світовідчуттям, чим виокремлює її з «натовпу» сільських жінок. Парасочка стає яскравою цяtkою на тлі буденного села з його клопотами, плітками, «миканням тісок». Ніцшеанський мотив юрби, яка нівелює вільну особистість, звучить у розв'язці твору, коли Парасочка, після фізичної розправи розлючених газдинь, знаходить новий спосіб помсти і, замість худоби, запрягає своїх кривдниць у віз, на якому їде. Філософські думки Ніцше прочитуються, на наш погляд, у самій ідеї помсти Парасочки, адже, як сказав філософ, «маленька помста більш людяна, ніж відсутність будь-якої помсти» [18, с. 346]. Можливо, саме тому вчинок героїні не викликає осуду ні в автора, ні в читача, а сам текст Черемшини, за словами Людмили Таран, – «це імпліцитно «розсіяна» симпатія до Парасочки» [24, с. 11].

Діонісійське начало виявляється в елементах карнавальної народної культури, наявних у епізоді помсти, адже «карнавалізацію розглядають як одну з яскравих діонісійських ознак художнього світосприйняття» [13, с. 463]. Парасочка поганяє батогами своїх кривдниць «за жовніра убрана», тобто одягає на себе маску вояка. На думку М. Бахтіна, «маска пов'язана з радістю, з веселим запереченням тотожності і однозначності, ...з переходами, метаморфозами, порушеннями природних меж»; «у масці втілене ігрове начало життя» [2, с. 48]. Ця семантика прочитується у фіналі твору. Черемшина розуміє життя як вічний рух, у якому чергуються не лише покоління, але й змінюються, як у грі, ролі людей, причому за короткий час, в одну мить. Іронія долі, чи ...Парасочки, яка ставить поважних сільських газдинь на один рівень із худобою і поганяє їх батогами. Так письменник висловлює думку, що життя не може проходити відповідно до загальноприйнятих уявлень і суджень.

У новелі «Парубочка справа» (1925) Черемшина переважно акцентує на чоловічій тілесності. Автор малює персонажа твору відповідно до фройдівської концепції особистості, де природні потяги переважають морально-етичні норми. Вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатою молодою вдовою Чередарючкою. Обурені батьки покривджених подають на «громадського любаса»

до суду, який вирішує справу на користь Федуся, за умови, що той заплатить кожній дівчині. Хлопець визнає свою провину і погоджується дати *«по моргови землі»* усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо *«вона тогди була... вибачте...гола...»* [28, с. 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заклоує Федуся ножем.

У підсвідомому Федуся переважає «лібідю», Ерос. Автор малює не просто *«парубка над парубками»*, а ліричну натуру, дитя природи, яке звикло *«набуватися»* на землі і кожної миті ловити смак життя. Чимало місця в творі займає портрет персонажа. При портретуванні Федуся Черемшина використовує народнопісенні тропи, романтизуючи його образ:

*«Такий, гей ясінь, високий та кучерявий.*

*А бгачкий, гей жереповий прут.*

*Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт»* [28, с. 226].

За Фройдом, «кінцевою метою психічної діяльності є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому» [26, с. 33]. Саме в такій ситуації опинився Федусь.

Розуміння життя крізь призму інтуїції, поривання людини до природного начала, яке закладене в її генетичній пам'яті, що є елементами діонісійського, відображає Черемшина в новелі «Інвалідка» (1923). Молода дівчина виходить заміж за інваліда. Після одруження виявилось, що її чоловік Петро не може мати дітей. Через п'ять років такого шлюбу дівчина не витримує і йде до суду просити розлучення, на що віт їй відповідає: *«Пуста твоя скарга, молодиче, ми вас не вінчали та й не біруємо розлучити... ти молода, та й дужа, та й, казати, таки файна, а село велике!»* [28, с. 202]. А. Музичка назвав постанову сільського суду «підставою драматичної розв'язки, чи радше зав'язкою до ще якоїсь більшої драматичної катастрофи» [14, с. 230]. Дівчина в той же вечір гуляє селом з парубками, а її подальшу долю читач може легко передбачити.

У новелі помітний вплив ніцшеанської філософії життя. За Ніцше *«будь-яка здорова мораль, підкорюється інстинкту життя»*; *«проти-природна мораль... націлена, навпаки, якраз проти інстинктів життя – вона є то потаємним, то видимим і зухвалим осудом цих інстинктів»* [17, с. 774-775].

Черемшина торкається питання сенсу людського життя, моральних і духовних цінностей. Вітальний порив, внутрішні імпульси пробуджують в дівчині давню пам'ять жінки, яка повертає її до чуттєвого життя. Інтуїтивно Інвалідка прагне виконати найголовніше завдання жінки, – продовжити свій рід, однак її природне бажання материнства суперечить законам соціуму та її моральним переконанням. У цьому протистоянні полягає внутрішній конфлікт героїні.

Наскрізною в новелі є бінарна опозиція Еросу – Танатосу та похідні від неї категорії живого – неживого. Таке протиставлення автор втілює як на змістовому рівні твору, порушуючи проблему продовження роду, так і на образному. Черемшина малює портрет Інвалідки, акцентуючи увагу на тілесному, підкреслюючи її жіночу звабливість: *«Струнки її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята»*; *«...її круглі ручки під синьо-червоними плечиками, її живі груди, що металася у пазусі за кождим її словом, як дикі голуби спіймані»* [28, с. 202]. Натомість її чоловік Петро втілює танатичне начало: *«... не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима»* [28, с. 203]. Проблема в тому, що Ерос знаходиться під владою Танатоса, на що вказує називання фізично здорової жінки за чоловіком Інвалідкою. Однак те, що героїня вирішує стати матір'ю, є своєрідним вивільненням Еросу, перемогою вітаїстичного начала.

Вітаїстичний мотив стає наскрізним у лірико-імпресіоністичній новелі «Зарікайся мідгорівку пити!» (1923). Протистояння життя і смерті відображено на композиційному рівні. Новела складається з двох частин: смерть чоловіка головної героїні, її туга за ним та зародження в її душі нового кохання.

Молода вдова Калина *«так голосила на похороні свого газди, що селу серце тріскало.*

*І приповідала, і заводила, і заклиналася. Не то що плакала, а розливом розливалася, як біла мрака травами»* [28, с. 215].

Дія другої частини новели відбувається на лоні природи, коли *«на Юра пукла над ріками лоза, а лісами закувала зазуля»* [28, с. 217]. Саме тоді душа *«вічної удовиці»* Калини оживає.

Концепція діонісійського виявляється в пантеїстичному світовідчутті автора. Черемшина проводить паралель між піднесеним душевним настроєм закоханих Калини та Йвана і природою навесні:

*«А зазуля кує, ні – аж гай розвивається.*

*А річка срібним поясом тот гай то вперізує, то розперізує.*

*А Калинина маржина гейби до півусміху роти відтворила і надслухує, то зазирає та й помалу-помалу ступ-ступ з полонинки на Йванову конюшинку»* [28, с. 217-218].

Кожний образ весняного пейзажу автор наділяє символічним змістом, який оприявнюється в кінці твору в образі найбільшої Сили – Бога:

*«А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини.*

*Та й на Калинину любість золотом мече»* [28, с. 218].

У розумінні Черемшини любов прирівнюється до життя, на яке Бог *«золотом мече»*, через почуття любові людина навіки зливається з природою

дою, стає її невід'ємною часткою і радіє так, як «радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело» [28, с. 218], тобто сповнюється благодаттю Божою, у якій і є сенс вічного життя. Така черемшинівська концепція любові суголосна з думками Еріха Фромма про те, що людина, відчуваючи любов до іншої людини, «...любить усе людство, все, що є живе» [26, с. 34]. Поняття любові в автора пов'язане з відчуттям гармонії не лише між двома закоханими, а й з усім світом. Філософія гуцулів трактувати любов як невід'ємну частку людського ества прочитується в рядках коломийки, яка стає завершальним акордом новели: «Зарікайся, файна любко, мід-горівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити» [28, с. 218].

Діонісійське як прояв інтуїтивного прилучення до потаємного світу людських почуттів та пристрасті, властиве вітаїстичній естетиці неоромантизму, прочитується в новелі «Марічку головка болить» (1926). Фабула твору традиційна: побратими, що мають навіть імена однакові – Дуць Никифорів та Дуць Петрів, пов'язані не лише давньою дружбаю, але і тим, що один з них свого часу врятував іншому життя. Згодом Дуць Петрів зраджує свого рятівника з його дружиною.

Поштовхом до зради стає пробудження Еросу, за Фройдом, давнього несповненого бажання, що під впливом певних обставин, виринуло з підсвідомого персонажа й актуалізувалося в його свідомості: «Стільки разів ходив я до свого побратима, стільки вечорів я там пересидів та переговорив, а її це такою не бачив. Така тепер весела, гей зазуля у гаю, така вона мила, гей весна у маю, така розпалена, як любість увесні. Сіла знов у її очі тота голуба блискавиця, що дівчиною це потинала мене, коли ми разом пастушили та й через ріку брили» [28, с. 222].

Метафоричний образ «блискавиці», що «потинає», в очах милої має символічне наповнення. Здавна блискавка символізувала життя: «головні елементи, з котрих світле божество основувало мир, було світло і твердий елемент... Мотивом для такого міфу про сотворіння світу певно була громова й дощова літня хмара, поверх котрої то сяє сонце..., то блищить блискавка, з котрої капає на землю жемчужна роса-дощ. І все те дає життя природі, розбуджує її од мертвого сну після зими і викликає до невтомного руху, на вічно нове життя» [15, с. 77]. Блискавиці в очах жінки асоціюються з її чарами. Отже, викристалізовується «ще один мотив кохання – його чари, загадка, згуба, щось таємниче, неусвідомлене, отожд і екзистенційне, трансцендентне» [9, с. 118], яким і є кохання Дуця Петрового до Марічки.

Ф. Ніцше вважав, що людина може наблизитися до діонісійського, «використовуючи аналогію зі сп'янінням. Чи то через вплив наркотичного напою, про який усі первісні люди та народи говорять у гімнах, чи то при могутньому, повному втіхи наблизенні весни, що пронизує всю природу,

пробуджуються ті діонісійські почування, при посиленні яких суб'єктивне зникає до повного самозабуття» [16, с. 57].

У персонажа Черемшини стан такого «сп'яніння» спочатку викликає його перебування на толоці, що автор передає технікою імпресіоністичного живопису, фіксацією звукових та зорових образів. Образи «скрипишники дзвонять на струнах смичками»; «днинка горить, мушка брентить, пташка щебече» передають просторові враження об'ємності повітря, так званої «плерності». Сповнений динамізму та сонячного світла, що було улюбленим прийомом імпресіоністів, малюнок працюючих на толоці жінок:

*«Тота челядь на косовиці така гоґся, гей маків цвіт у городі.*

*Тоті сорочечки білі, гей сліди сонця на сні.*

*Тоті бедра різьблені здіймаються, гей лебедині крила.*

*Тоті срібні ніжки погинаються, гей під росою лелії»* [28, с. 221].

Цей малюнок нагадує техніку французького художника-імпресіоніста Е.Дега, який на своїх полотнах «створює ясні, майже скульптурні групи, ритмічне зіставлення яких і покликане передати все» [21, с. 61-62]. Саме такою, «ясною» від сонячного сяйва та динамічною, малює групу жінок на толоці Черемшина. Картина на толоці ідилічна, сповнена оптимізму, що також є ознакою імпресіоністичного живопису, який, за словами Л. Андреева, «збуджує відчуття оптимістичного сприйняття, на основі якого створюється образ світлого і прекрасного світу» [1, с. 60]. На думку Я. Галкіної, «сама толока зображена як свято, з натяком на християнський ритуал освячення загальної справи. Але тут освячується не тільки праця, а краса та еротизм святкової атмосфери» [4, с. 71].

До гурту людей на толоці прилучається Дуць Петрів: «беру легонькі грабельки в руки та й стаю в ряд межі молодіцями» [28, с. 221]. Приєднання Дуця до жінок є виявом діонісійського, адже «у чуді діонісійського ...відбувається зв'язок між людьми» [16, с. 58].

«Діонісійському сп'янінню» зрадливого побратима сприяє прекрасна природа, що буяє навколо: «Та й вчинився вечір. Такий запашний, та рошений, та зорями вишиваний, шо навіть дрібному червачкові душа радується, і він собі викрісує вогник та й крильцями обносить тоту іскру, аби йому світила, аби люди виділи, який він цему вечорові радий» [28, с. 224]. Таке світовідчуття виявляє неоромантизм Черемшини. Неоромантики, за спостереженням О. Чаплінської, «одухотворювали природу, вбачаючи у ній джерело духовного буття людини, джерело її унікальності та неповторності. Відтак, єднання людини та природи – це необхідна передумова її щастя та самовдосконалення» [27].

У Черемшини природа є вітаїстичним началом буття персонажа. У цьому вбачаємо вплив

філософії Г. Сковороди, на думку якого «природа всьому початкова і рушійна сила. Вона є і матір'ю бажання» [22, с. 419], Ф. Шелінга, який сказав: «Разом з усвідомленням зовнішнього світу існує усвідомлення мене самого; і навпаки, разом з першим моментом мого самоусвідомлення переді мною розкривається дійсний світ» [29, с. 333].

Через діонісійське начало, яке виявляє себе спочатку на толоці, а потім – коли настав п'яний «запахний» вечір, Дуць Петрів забуває про обов'язок побратима і піддається спокусі зради з його дружиною. Вранці йому стане соромно за свій вчинок, і він навіно шукатиме його причини: «Вижу, що упав я у велику провину, але де ж її причина? Чи, може, красна динка? Ні! Може, толока попова? Ні! Може, скрипки з співанками? Також ні... Ага! Вже знаю: то моє ребро винно. Якби воно не вломилося, я би дві неділі не блавучив,

а якби я не блавучив, то мені і на гадку не прийшло би пусте діло...» [28, с. 225].

Отже, наскрізним у новелах циклу «Парасочка» є вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові, що відповідає естетиці неоромантизму. На такій світоглядній позиції письменника позначився вплив філософії життя Ніцше, зокрема, її діонісійського начала, яке виявляється в єдності людини з природою, радості людського буття. У цих новелах Черемшини прочитується неоромантична віталістична концепція: любов – не просто почуття закоханості, але й почуття гармонії людини із собою та з навколишнім світом.

Дослідження діонісійського начала в новелістичному циклі Марка Черемшини «Парасочка» окреслює подальші шляхи дослідження творчості письменника крізь призму філософського дискурсу, наявного в ідейно-художньому змісті української літератури кінця XIX – початку XX століть.

### Література

1. Андреев Л. Импрессионизм / Л.Г. Андреев. – М. : Издательство Московского университета, 1980. – 250 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – [2-е изд.] – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Бердник Г. Знаки карпатської магії (Тасмниця старого мольфара) / Громовиця Бердник. – К. : Зелений пес, 2006. – 368 с. – (Серія: «Манускрипт»).
4. Галкіна Я. Специфіка оповіді як смислоутворення в новелах Марка Черемшини / Яна Галкіна // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 5 : Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті». – Ужгород, 2002. – С. 68-72.
5. Гнідан О. Народнописенна основа циклу новел Марка Черемшини «Парасочка» / Олена Гнідан // Живий у пам'яті народній : відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / [упор. Федір Погребенник]. – К. : Дніпро, 1975. – С. 108-115.
6. 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).
7. Засенко О. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. – К. : Дніпро, 1974. – 254 [1] с.
8. Зеров М. Марко Черемшина / М. Зеров // Черемшина Марко. Твори : у 3 т. – К. : Измагд, 1937. – Т. 3 : твори [повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. – 1937. – С. 178-189.
9. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія / Віталій Кононенко. – Київ – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с. – (У надзаг. : Міністерство освіти і науки У-ни, Академія педагогічних наук України, Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
10. Левчик Н. Естетична парадигма творчості Марка Черемшини / Надія Левчик // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наукової конференції. 14 – 15 травня 2001 р., м. Дрогобич. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 172-182. – (У надзаг. : Мін-во освіти і науки У-ни, Дрогобицький державний педагогічний ун-т ім. І.Франка, кафедра теорії та історії української літератури, українське історичне товариство ім. М. Грушевського).
11. Легкий М. До поетики циклу Марка Черемшини «Парасочка»: деякі реконструкції та спостереження / Микола Легкий // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 148-154. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
12. Лесин В. Марко Черемшина (До 100-річчя від дня народження) / В.М. Лесин. – К. : Товариство «Знання» Української РСР, 1974. – 48 с. – (Серія: «Література і мистецтво»).
13. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / [авт.-укладач Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с. – (Серія: «Енциклопедія ерудита»).
14. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. – Одеса : Державне видавництво України, 1928. – 280 с.
15. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 88 с.

16. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики (Фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 55-70.
17. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом / Фридрих Ницше / [пер. Н. Полилова] // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : сочинения. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков : Изд-во Фолио, 2001. – С. 749-838. – (Серия: «Антология мысли»).
18. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Фридрих Ницше / [пер. Ю.М. Антоновского] // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : сочинения. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков : Изд-во Фолио, 2001. – С. 295-556. – (Серия: «Антология мысли»).
19. Пагут О. Постаць жінки в Західній культурі і літературі на рубежі ХІХ – ХХ ст. (еротичний і моральний аспекти) / Олег Пагут // Наукові записки. Серія : Літературознавство [У 200-річчя нової української літератури]. – Тернопіль : Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка, 1998. – Вип. III. – С. 187-202.
20. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини / Степан Процюк // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 97-103. – (У надзаг. : Міністерство освіти і науки України, Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
21. Сапего И. Импрессионист Эдгар Дега / И. Сапего // Искусство. – 1968. – № 4. – С. 61-68.
22. Скворода Г. Розмова, названа алфавіт, або буквар миру / Григорій Скворода // Скворода Г. Твори : у 2 т. / [Український науковий інститут Гарвардського університету, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України]. – К. : АО «Обереги», 1994. – Гарвардська бібліотека давнього українського письменства; Корпус українських перекладів : Т. 1 : Поезії. Байки. Трактати. Діалоги / [передм. Олекси Мишанича; перекл. із староукраїнської мови та прим. Марії Кашуби, Валерія Шевчука]. – 1994. – С. 413-463.
23. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки / Ольга Слоньовська // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 379-399. – (У надзаг. : Міністерство освіти і науки України, Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
24. Таран Л. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття : [антологія / упоряд.: Л. Таран, О. Лагутенко]. – К. : Грані-Т, 2007. – С. 5-15.
25. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зігмунд Фройд / [перекл. з нім. : П.Тарашук]. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
26. Фромм Э. Искусство любви : исследование природы любви / Эрих Фромм / [пер. с англ. Л.А.Чернышевой]. – Минск : ТПЦ «Полифакт», 1991. – 80 с.
27. Чаплінська О. Світоглядні параметри розуміння людини в українському неоромантизмі [Електронний ресурс] / О.В.Чаплінська // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 26. – С. 3-6. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2006/06chovun.zip>.
28. Черемшина М. 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.
29. Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг / [перев. с нем. и вступит. статья А.Л. Пестова]. – СПб. : Наука, 1998. – 518 с. – (Серия : «Слово о сущем»).

#### Татьяна Лях

##### Дионисийское начало в цикле новелл Марка Черемшины «Парасочка»

**Аннотация.** В статье исследуется дионисийское начало в цикле новелл Марка Черемшины «Парасочка». Решение этой проблемы связано с вопросом о природе, любви, о сущности и смысле человеческого существования. Делается вывод об авторском понимании дионисийского начала как пантеизма, человек для него является частью Вселенной.

**Ключевые слова:** Ницше, дионисийское начало, новелла, персонаж, образ, пейзаж, неоромантизм, Эрос, Танатос.

#### Tatyana Lyakh

##### Dionysian's origin in the Cheremshyna's short story cycle «Parasochka»

**Summary:** The investigation focuses on the Dionysian's origin in the Cheremshyna's short story cycle «Parasochka». Solving of this problem is indissolubly connected with questions about nature, love, essence and sense of human life. The author comes to the conclusion that the Cheremshyna's understanding of the Dionysian's origin is close to pantheism; a human for him is a part of the Universe.

**Key words:** Nietzsche, Dionysian's origin, short story, character, image, landscape, neoromanticism, Eros, Thanatos.

**Лях Татьяна** – аспірантка кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ».