

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-5-93-45>

УДК 821.161.2.09 «18/19»Черемшина:1Ф

Лях Т.О.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ В НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШНИНИ

Анотація. Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль відводив людині, котра прагне віднайти себе у світі. Митці відображали як реалії життя людини, її психологічні стани за певних обставин, так і внутрішнє ество, почуття та настрої персонажа, що було ознакою модернізму. Творчість Марка Черемшини формувалася під впливом сучасних йому культурно-історичних реалій, європейської філософії. Попри значну увагу дослідників до відображення письменником своїх персонажів виникає потреба вивчення художньої антропології письменника у зв'язку з його власним філософським розумінням існування людини у світі. Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому метафізично, акцентуючи на несвідомому персонажів, їх внутрішньому естві, часто ставить їх в екзистенційні межові ситуації. Такому підходу автора до творення художньої антропології сприяли як модерністська рецепція фольклорно-міфологічних образів та мотивів, так і новітні напрямки європейської філософії, зокрема філософія життя Ф. Ніцше. Одним із маркерів художньої антропології Марка Черемшини є вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові, що набув найпотужнішого звучання у збірці новел «Парасочка». Аналіз художньої антропології письменника допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен його творчості. Дослідження доповнює уявлення про особливий філософський тип мислення Марка Черемшини, накреслює подальші аспекти вивчення його новелістики, зокрема в руслі міждисциплінарних досліджень.

Ключові слова: художня антропологія, метафізичний горизонт, модернізм, новела, характер, символ, хронотоп.

Liakh Tetiana

State Higher Educational Institution Uzhhorod National University

ARTISTIC ANTHROPOLOGY IN THE SHORT STORIES OF MARKO CHEREMSHYNA

Summary. The characteristic features of Ukrainian literary process at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries develops in connection with Modernism. Ukrainian writers reflected the realities of human life and psychological states, feelings of the characters. Marko Cheremshyna's worldview was formed in the cultural context and philosophy of his time. Writer's works is closely connected to Modernism tendencies especially to the transcendental sphere that forms the metaphysical horizon of the author's fiction. Therefore, the article deals with the Marko Cheremshyna's artistic anthropology and metaphysic sphere of human and the world. In the first Cheremshyna's collection of short stories "Karby" the metaphysical horizon of man and the world is primarily manifested by the existential states, when the person opens the "supersensual", "divine being". Marko Cheremshyna's hero is closely connected to the transcendental sphere. The states of life and death, sin and remorse, suffering and solitude, the symbols, time and space categories, the way chronotop in works by Marko Cheremshyna have been analysed in the article. In the short stories of latest collection "Selo za viyny", "Verkhovyna" Marko Cheremshyna creatively rethinks the mythological picture of universe and we see in these texts the mythologemas, specificity of mithopoetic chronotop, realization of the "Golden Age" myth, Eros as an inherent element of mythological consciousness. The mythological picture of universe Cheremshyna realized through the system of binary oppositions life / death, good / evil, light / dark. The investigation also focuses on the vitality, Dionysian's origin in Cheremshyna's short stories of the cycle "Parasochka". Solving of this problem is indissolubly connected with questions about nature, love, essence and sense of human life. According to Cheremshyna's conception love is able to realize the universal connection between man and world nature. 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.

Keywords: artistic anthropology, metaphysical horizon, Modernism, short story, character, symbol, chronotop.

Постановка проблеми. Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль відводив людині, котра прагне віднайти себе у світі. Повернення митців кінця XIX – початку XX століть «zurück zur Seele» (О. Кобилянська) сприяло відображенню як реалій життя людини, її психологічних станів, викликаних певними обставинами, так і внутрішнього ества, почуттів та настрою персонажа, що було ознакою модернізму. Такі завдання сприяли жанрово-стильовому оновленню тогочасної прози: письменники «нової генерації» (І. Франко) використовують «внутрішній монолог, "потік свідомості", асоціативний монтаж, перетин пам'яті й миттєвого переживання в оповідному часі, тенденція до ускладнення тропіки та сторінки переважання

верлібру в поезії, різноманітні гібридні утворення в генериці та ін.» [19, с. 49].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Марка Черемшини формувалася під впливом сучасних йому культурно-історичних реалій, європейської філософії. Письменник з притаманною йому неповторною манерою письма прагнув усебічно показати людину. Тогочасна критика справедливо відзначала вміння новеліста «цизелювати з такою мікроскопічною точністю гущульське жите, рухи простої, первісної гущульської душі, відшукати в кожному, на перший погляд зовсім незначним факті предмет до літературно-артистичного оброблення» [11]. На психологізмі творів Марка Черемшини акцентував Г. Хоткевич, зазначивши, що його герої – «живі люде з нервами, мужицькими нервами і душею

музицькою» [24, с. 537]. «Психологічним реалістом» назвав письменника А. Музичка [14, с. 196]. Д. Донцов помітив у змалюванні характерів риси, що характеризували індивідуальну манеру автора: «іронію», «стоїцизм» та «щирий гуманізм» [5, с. 197–198].

Сучасні дослідники вказують на заглиблення у трансцендентне у відображенні Черемшиною персонажів. Так, С. Хороб відзначає «зміщення рецепції колізій та конфліктів життя протистих гуцулів від соціально-побутового, заземлено-конкретного до морально-психологічного, загальнонаціонального і вселюдського, навіть трансцендентно-космічного» [23, с. 245].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Попри значну увагу дослідників до відображення Марком Черемшиною своїх персонажів виникає потреба вивчення художньої антропології письменника у зв'язку з його власним філософським розумінням існування людини у світі.

Принцип філософської антропології, попри досить широке тлумачення цього поняття, «проголошує людину вихідним пунктом та кінцевою метою філософії»; «будь-яке запитування у філософії є завжди питанням про те, що є людина» [1, с. 1084]. На цьому принципі також ґрунтується літературна антропологія, яка, за словами Л. Тарнашинської, має можливість «розкопувати в напрацюваннях різних концепцій людини – екзистенціалістських, персоналістських, герменевтичних, філософсько-антропологічних, релігійних тощо» [18, с. 60].

Польський дослідник М.П. Марковський справедливо пов'язує «літературознавчу антропологію» з інтерпретацією художнього тексту, що дає можливість розглядати твір поза ustalеними шаблонами літературної критики: «літературна антропологія» «змінює перспективу читання» і «хоче нам сказати, що таке літературний текст» [12, с. 492].

У українському літературознавстві є досить ґрунтовний доробок у царині художньої антропології: В. Зенґва студіює героя М. Хвильового як феномен культури [7]; Ю. Бродюк досліджує людину як суспільно-історичний та психологічний феномен у трилогії М. Томчанина «Жменяки» [4]. Т. Конончук, проаналізувавши художню антропологію Ю. Мушкетика, дійшла висновку, що він малює персонажів «у реальних обставинах суспільно-політичного буття, виявляючи і реальні обставини, і суб'єктивну онтологію автора» [8, с. 48].

Цілоком прийнятним у вивченні художньої антропології є використання досліджень у царині лінгвістики, зокрема тих, що стосуються метафори як одиниці, що характеризує людину в мовній картині світу. Так, Н. Лобур, описує національно-культурну специфіку метафоричної системи, що «дає підстави змоделювати антропометричну мовну картину світу» [10, с. 8]. Цікавим є дослідження Т. Єщенко, в якому на прикладі творів українських поетів 1990-х розглянуто метафору як «маркер мовної особистості». Дослідниця наголошує, що «метафора створює певну когнітивну модель довкілля та формує окремі концептуальні сфери, відображає структуру когніції (досвід, знання) адресанта, є провідною ознакою художньо-образного мислення, важливим чинником структурної впорядкованості тексту і світу в цілісність» [6, с. 4].

Мета статті. Крім вивчення персонажів у зв'язку із зовнішніми обставинами, або ж художніх маркерів, як це бачимо у працях вказаних дослідників, варто зосередити увагу на філософському аспекті художньої антропології Марка Черемшини, котрий інтерпретує особистість як суб'єкт, що сприймає і бачить світ метафізично, що є метою пропонованої статті.

Виклад основного матеріалу. Поняття метафізики в пропонованому дослідженні використовується не у традиційному сенсі на позначення чогось таємничого чи малозрозумілого, а в якості філософського вчення про надчуттєві принципи буття: «Метафізика осягає рішуче все, що взагалі «є». Вона охоплює чуттєве і надчуттєве, речі, дані з досвідом, та їх граничні основи, отже, також первісне і найвище, божественне буття» [9, с. 13].

Метафізичний горизонт буття, або, як його означив австрійський філософ і теолог Емеріх Корет, «трансцендентально-метафізичний горизонт буття», є «сутнісною, а priori першочерговою відкритістю людського духу буттю» [9, с. 6]. Щодо літературознавчої інтерпретації категорії метафізичного горизонту прийнятним буде розуміння її як індивідуально-авторського сприйняття світу, його трансцендентних основ через пізнання на чуттєвому, метафізичному рівні, шляхом власних рефлексій, переживання, а також духовного самозаглиблення з метою долучення до «істини», тобто того, що «відкриває суще в його бутті» (М. Гайдеггер).

У першій новелістичній збірці «Карби» метафізичний горизонт людини і світу насамперед оприявнюють екзистенційні ситуації, в яких перебувають персонажі. Саме тоді людини відкривається сакральний бік буття, відновлюється втрачений зв'язок зі своїми прaosновами. М.Ткачук справедливо зауважує, що в новелах збірки наявне «проникнення в сферу несвідомого, масової свідомості і метафізичних параметрів буття гуцулів» [20, с. 89].

Уже в першій знаковій новелі «Карби», що дала назву збірці, Марко Черемшина осмислює людину у світі у процесі формування та вираження власної самосвідомості. Добро і зло, життя і смерть, гріх і покута формують у головного персонажа уявлення про світ і власне місце в ньому. Карби – людські гріхи на палиці у Бога. Уже ця первісна семантика символу промовляє до свідомості читача, адже концепт гріха є невід'ємним атрибутом буття кожної людини. З карбами в персонажа асоціюються людські кривди, які він глибоко переживає. Тому семантика карбів як релігійного символу (людські гріхи) для Петрика поступово переростає у філософський: через карби він пізнає трагізм людського буття. Відмолювати гріхи за предків належить Петрику, однак це карби «на палиці у пана Бога». Натомість карби на його серці – людські страждання, які він бачив, тому вони «ніколи не загояться і не заростуть панським салом» [25, с. 30].

Метафізично описує Черемшина в новелі стан смерті, після якої душа продовжує рухатися у світі: «Бабина душа вибігала на верховіття дерев, перескакувала з листка на листок, стручувала росу і тріпотіла голими порубаними крильцями» [25, с. 30]. Тут помітні давні народні вірування, в яких душа по смерті людини ставала метели-

ком чи птахом [2, с. 298], що символізували воскресіння та безсмертя. Віра у безсмертя людської душі є однією з підвалин черемшинівської художньої антропології.

Новела «Карби» визначає не лише настроєву тональність збірки, на що вказує її назва. Сакральну первісну семантику гріхів людини доповнює екзистенційна семантика: кожна побачена чи пережита кривда – карб на серці митця, а згодом – сюжетна основа тієї чи іншої новели збірки, де герой опиняється в межовій ситуації.

У новелах «Дід», «Бабин хід», «Лік», «Зведениця» та інших творах, актуалізуючи екзистенціальні страждання, болю, самотності, відчаю, автор ставить персонажів віч-на-віч зі смертю, стражданням, що оприявнюють внутрішнє ество людини. Творам притаманна ескізність малюнка, пластичний опис, зорові образи. Сюжет у новелах відсутній. Автор наче вихопив з великого потоку життя один фрагмент і в деталях його зафіксував.

Однак попри, здавалося б, виражений трагізм буття, Марко Черемшина декларує вітаїстичне світосприйняття, що виражено через метафізичний зв'язок людини з природою як Абсолютом. Навіть попри смерть у Черемшини торжествує життя, що ми бачимо у новелі «Грушка». Твір, за словами А. Музички, побудовано «на боротьбі двох настроїв, сумного й веселого й походить від двох сил, смерті та життя, при чому перемагає останнє» [14, с. 195]. Сумний настрій відображають звукові образи: «трембітав сумними голосами», «газдівські собаки будилися, і скомліли, і вили, а вівиці на сусідніх царинках блеїли», «жалібні голоси хвилювали гребенистими хвилями по хаті і пропадали без відповіді» [25, с. 50–51]. Водночас забава («Челядь сміялася придурченим сміхом»), радісні вигуки трембітаря під час «грушки» наповнюють твір оптимістичним, життєствердним настроєм. Контрастування художніх деталей виражає ідею твору: смерть не може стримати потік життя, затамувати радість людини від буття на землі.

«Грушка» стає точкою в новелістичній структурі, де зникається, як у колі, дві протилежні події: початок (майбутній шлюб) і кінець (гра біля покійника). Автор відтворює життя за циклічною моделлю, де все може повернутися до своїх першооснов, де радість змінює смуток. Тому «<...> трембітар з усієї сили повістував сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: "Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має"» [25, с. 53]. Тут також криється тонка іронія автора: долю людини вершить «грушка», тобто гра.

Життя мінливе, мов гра, людина не може нічого змінити, бо так «сповнитися має». Однак є щось над грою, над людським життям з його постійними клопатами, радощами й печальми, і над смертю, що може його враз обірвати. Першопочаток усього автор бачить у природі: «Літній вечір спускався сивим соколом додолу», «червона луна горіла на крайках неба і припала до крильця зірниці, що пустували і заблагали гратися з нею кидки» [25, с. 49]. Знаковою є деталь: природа перериває навіть гру зірниці, бо вона існуватиме завжди попри смерть чи гру.

Отже, в новелі вимальовується вітаїстичний аспект художньої антропології Марка Черемшини.

З новою силою цей вітаїзм зазвучав у новелах циклу «Село за війни». Саме оптимістична тональність, віра в силу життя навіть у найекстремальніших ситуаціях роблять збірку воєнних новел Марка Черемшини оригінальним і самобутнім явищем на тлі західноукраїнської новелістики. Вважаємо, що своєю ідейно-естетичною настановою, наскрізним життєствердним пафосом збірки Марка Черемшини «Село за війни» співзвучна збірка новел Катрі Гриневичевої «Непоборні».

Просторові координати збірки «Село за війни» – вся Гуцульщина. Часові межі новел збірки охоплюють Першу світову війну від її початку і до завершення. Новели в збірці розташовані 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»). На тлі цих сюжетних колізій Марко Черемшина малює своїх персонажів. Екстремальні ситуації, в яких опиняється людина на війні, дають авторові можливість достеменно показати характер персонажа, його внутрішнє ество, відвагу і моральну стійкість або ж ницість.

Світ, що перебуває у стані війни, Марко Черемшина малює лірично, часто вдається до міфологізації. Так, у зображенні письменником війни домінують космогонічні образи гори, неба, землі. Червона барва, якої набуває небо, робить картину схожою на апокаліптичну візію, асоціюється з кров'ю, деструкцією. У битві неба та землі автор втілює руйнацію гармонії у світі: «<...> небо стогне. Земля йому громи відобрала, його поріб'я кулями б'є» [25, с. 90].

Однак і тут простежується вітаїзм Марка Черемшини. Трагізм війни не може затьмарити радості людей від життя, і вони попри небезпеку святкують Покрову. Оптимізмом та надією сповнена святова проповідь панотця, який наставляє парафіян зробити все можливе, «аби Україна усміхнулася, аби наш край удержався!» [25, с. 95]. Автор показує протистояння життя і смерті у пуанті новели, коли гуцули виконують на горі танок. Під час танцю «першими стрілами» було вбито «двох пушкариків» та «чорнобриву молодицю» [25, с. 97].

Кодом еротичного і танатичного у тексті новели виступає танок: з одного боку, це знак радості та веселощів, завершальний етап урочистого свята, з іншого – танок можна розглядати як ритуальне дійство, що асоціювалося зі смертю. М. Бахтін наголошував на екзистенційній семантиці танка: «В танці зливається моя зовнішність <...> з моєю внутрішньою органічною активністю, котра сама себе відчуває; в танці все внутрішнє в мені прагне вийти назовні, співпасти із зовнішністю, в танці я найбільш отілеснююся в бутті, прилучаюся до буття інших <...>. Момент одержимості явно переживається в танці, момент одержимості буттям» [3, с. 127]. Подібну функцію виконує танок у новелі Марка Черемшини «Перші стріли». Поряд із радісним настроєм свята він передає внутрішню напругу людей, які, однак-

чися в колі, психологічно налаштовують себе до війни, і водночас гостро відчують своє буття перед можливою смертю.

Як і на початку війни, поляризацію двох головних буттєвих модусів – життя та смерті – відтворює Марко Черемшина в завершальній новелі збірки «Село вигибає», дія якої відбувається у трупарні. Війна закінчилася. На все село залишилися «висока і, як старий дуб, грубезна баба» та «струнка, чорнобрива дівчина» Анничка. Про танатичне та вітаїстичне в семантиці цих образів промовляє не лише вік жінок, але і їхні функції: баба доглядає вмираючих, Анничка має «заманювати» людей, щоб дали хліба.

В новелі також є образ, що уособлює людину «втраченого покоління» (Г. Стайн). Його можна поставити поряд з персонажами Ернеста Гемінґвея, Річарда Олдінгтона, Анрі Барбюса, Еріха Марії Ремарка. Петро втілює долю тих, котрі вижили на війні, однак втратили сенс життя. Усіх друзів та рідних Петра забрала війна та «чорна бола». Перебуваючи в безвихідній ситуації, Петро чинить самогубство.

У образах Аннички та Петра Черемшина втілює бінарну опозицію «життя – смерть». На це вказує портретна деталь – очі. Анничка, яка втілює життя та продовження роду, має очі «цвітучі двома чічками» [25, с. 144], натомість очі Петра уособлюють танатичне – «дві темні гаврі» [25, с. 140].

Отже, в Марка Черемшини апокаліптична візія села, що «вигибає», все ж сповнена вітаїстичним оптимізмом. Образ Аннички втілює продовження роду. Зрештою в уяві читача, за словами Н. Фрая, «панорамний апокаліпсис поступається місцем другому апокаліпсисові»; «це видіння, в якому після старозаповітної картини Божих присудів, лихоліть і кар настає друге життя. У цьому другому житті двосторонній конфлікт творця й творіння, Бога й людини перестає існувати» [21, с. 207]. Отож після воєнного лихоліття має настати «друге життя»: поруйноване село почне відроджуватися.

Життєствердний, вітаїстичний світогляд автора у художній антропології Марка Черемшини виявляється також і в новелах збірки «Верховина». Тлом для новел збірки стали дії з боку польської влади по завершенні Першої світової війни. Тема соціально-національного гніту західноукраїнського селянства польською шляхтою звучить майже у кожному творі. Письменник відтворює в новелах циклу суспільно-політичні реалії, що мали місце на західноукраїнських землях в період польської окупації краю: вбивство людей з метою загарбання маєтків («Верховина», «На Купала, на Івана»), ув'язнення селян за участь у народних вічах, громадському житті краю («Писанки», «Ласка», «Коляда»), національно-визвольну боротьбу («Туга»).

Світ навколо своїх персонажів Марко Черемшина зображує крізь призму міфу, завдяки чому протистояння українців національному гнітові автор виводить у площину боротьби добра зі злом. Таке звучання посилює сакральний хронотоп, що надає вчинкам персонажів особливої ваги. Так, у новелі «Писанки» суд над головним героєм через те, що чинив опір польській владі, відбувся у «живний четвер», тобто страсний четвер перед Великоднем, що проєк-

тує на долю героя євангельський сюжет зради та жертвності.

Подібний прийом використовує Марко Черемшина у новелі «Коляда». Сакральний хронотоп Різдвяної ночі підкреслює справедливість опору колядників соціальним і національним утискам сільської верхівки, яка в такому контексті сприймається як вселенське зло, з яким іде боротьба з моменту світотворення. Ідейне звучання твору посилює алюзія зі Святого письма. У різдвяній легенді саме зоря привела волхвів до місця народження Ісуса. Так само й колядників водять зорі: «Тоті зорі щось міняться, щось вони поморгують, щось вони оповісти хочуть... Відай, вони тих сімох колядників по селу водять, відай, їх коляду леліють» [25, с. 178].

Метафізично буття персонажів Марко Черемшина відображає в новелі «На Купала, на Івана». Тут переплетено дві події площини: реальну та ірреальну, пов'язану з народно-міфологічними уявленнями про свято Купала, котрий «відьми вночі на раду скликає, мушками світить перед русалками, рікою вінки долів пускає, лісами любовіть підкидає» [25, с. 173]. Різко контрастують із святом добра і любові ключові події твору – вбивство чесного гуцула та арешт священика, що було звичайним явищем на західноукраїнських землях періоду владарювання Польщі.

Міфотворення у змалюванні особистості автор використовує в новелі «Туга». Головна героїня сумує за своїм коханим, котрий пішов у роки Першої світової війни воювати за незалежність та єдність українських земель у загонах Січових Стрільців. Екзистенціал туги актуалізує несвідоме героїні і вона бачить міф про героїчне минуле свого народу і проєктує його на майбутнє. Дівчина уявляє той часовий історичний образ української держави, коли знову будуть «ясні мечі в стрілецьких руках, золоті дуги в стрілецьких бровах, ярі рожі в стрілецьких ніжках, ясні зорі над головами» [25, с. 188]. Епітети, що вказують на ясний, золотий колір, споріднюють цей міф із міфом про «золотий вік». Марко Черемшина втілює своє бачення могутності України, її військової міць і разом з тим – мирне буття під «ясними зорями», що, за логікою циклічної моделі часу, стане такою ж реальністю, як і та, що була в міфах у прачасі.

Вітаїзм буття людини найбільш повно виявився в новелістичному циклі «Парасочка». Коли І. Франко порадив письменнику «закинути писати поезію в прозі та вернути до "Параски", себто до мужиків» [25, с. 343], новеліст прислухався до поради метра. Про «мужиків» автор пише у ранній творчості, а до «Параски» «вернув» уже зрілим майстром. «Параска» в розумінні автора втілює ідеал принципово іншої людини, не злиденного селянина, на якому «зложилися віки нужди і вип'ятували на ньому грубими буквами: мужик» [25, с. 42], а людини здорової, сильної духом, людини, котра відчуває природу, всотує її потужну енергію, що допомагає відчувати свою землю, своє коріння аж до первісних несвідомих інстинктів. Свого часу Д. Донцов помітив у новелах циклу якусь силу, що «мимо непорядности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'якчити, ні гнівом безсилим не зсушити»

[5, с. 202]. Сучасний дослідник творчості Марка Черемшини Степан Процюк висловлює думку, що «найбільш еротичний цикл «Парасочка», написаний не молодим письменником Марком Черемшиною, а зрлим, наче він – людина, яка зруйнувала вето, скинула зі своїх героїв волоссяницю томління плоті» [17, с. 99].

Саме у природі черпають життєву енергію персонажі Марка Черемшини. Така концепція письменника суголосна з ніцшеанською, яка обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я плоть і душа", – так каже дитина. І чом би не брати прикладу з дітей?» [16, с. 32].

Тілесність характеризує персонажів новел «Парасочка», «Парубоцька справа», «Інвалідка». В новелі «Парасочка» автор акцентує на жіночій тілесності, у портреті героїні 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 плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить» [25, с. 189].

Життєва позиція Парасочки, її незалежність, виклик долі, що згодом призвів до протистояння сільській спільноті, стосунки з чоловіками роблять цей образ близьким до образів жінок у творах О. Кобилянської, де «жінка вільна і емансипована остільки, оскільки вона відмовляється жити за приписами суспільства, намагається жити у згоді з власною природою, тобто емоціями, почуттями» [13, с. 23].

Чоловічу тілесність відображено в новелі «Парубоцька справа». Автор малює не просто «парубка над парубками», а ліричну натуру, дитя природи, яке звикло «набуватися» на землі і кожної миті ловити смак життя. Як і в попередній новелі, чимало місця в творі займає портрет персонажа: «Такий, гей ясінь, високий та кучерявий. / А гачкий, гей жереповий прут. / Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт» [25, с. 226].

У світоглядній позиції Марка Черемшини спостерігаємо вплив «філософії життя» Фрідріха Ніцше, котрий проголосив: «Життя – це джерело втіхи» [18, с. 95], підкреслюючи, що «скорбота – це також радість» [16, с. 321–322]. Для українського автора істиною є вічно живе начало, в якому також хвилини щастя межують з хвилинами скорботи: «Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає» [25, с. 351].

Вплив філософії Ніцше помітний у новелі «Інвалідка», що виявляється у пориванні людини до природного начала, яке закладене в її генетичній пам'яті, адже, за Ніцше, «будь-яка здорова мораль підкорюється інстинкту життя» [15, с. 774–775]. Марко Черемшина торкається питання сенсу людського життя, моральних і духовних цінностей. Вітальний порив, внутрішні імпульси пробуджують у дівчині давню пам'ять жінки, яка повертає її до чуттєвого життя. Інтуїтивно Інвалідка прагне продовжити свій рід, однак її природне бажання материнства суперечить законам соціуму та її моральним переконанням. У цьому протистоянні полягає внутрішній конфлікт героїні. «Інстинкт життя» також керує вчинками персона-

жів новели «За мачуху молоденьку», «Козак», «Марічку головка болить».

Цілковиту гармонію людини і світу крізь призму пантеїстичного світовідчуження Марко Черемшина відтворює в новелі «Зарікайся мідгорівку пити!». Письменник проводить паралель між піднесеним душевним настроєм закоханих Калини та Івана і природою навесні, що втілює апофеоз життя і любові: «А зазуля куде, 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 Іванову конюшинку» [25, с. 217–218].

Кожна деталь весняного пейзажу наділена символічним змістом, який оприявнюється 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 любовість золотом мече» [25, с. 218].

Тут яскраво виражена художня антропологія Марка Черемшини: людина – центр Космосу, частина усього живого світу, сотвореного Богом, а отже, – саме Життя. Всевишній дарує їй, як і кожній живій істоті на світі, на яку «дихає сонечком», свій найцінніший дар – любов. У автора любов – цінніша коштовного золота, бо вона є світло Життя, яке Бог «золотом мече», сильніша смерті, бо через почуття любові людина навіки зливається з Природою і радіє так, як «радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело» [25, с. 218], тобто сповнюється благодаттю Божою, у якій і є сенс вічного Життя. Таке розуміння Марком Черемшиною любові суголосне думкам Еріха Фромма про те, що людина, відчуваючи любов до іншої людини, «<...> любить усе людство, все, що є живе» [22, с. 34]. Так само ототожнює любов з відчуттям гармонії зі світом Марко Черемшина.

Філософія гуцулів трактувати любов як невід'ємну частину людського ества прочитується в рядках коломийки, що стає завершальним акордом новели: «Зарікайся, файна любко, мідгорівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити» [25, с. 218].

Висновки і пропозиції. Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому метафізично, акцентуючи на несвідомому персонажів, їх внутрішньому естви, ставлячи їх в екзистенційні межові ситуації, часто герої сприймають світ внутрішнім зором, інтуїтивно. Таким підходом автора до творення художньої антропології сприяли як модерністська рецепція фольклорно-міфологічних образів та мотивів, так і новітні напрямки європейської філософії, зокрема філософія життя Ф. Ніцше. Наскрізною для всієї творчості Марка Черемшини є вітаїстична концепція, що набула найпотужнішого звучання у збірці новел «Парасочка». Вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові є маркером художньої антропології Марка Черемшини.

Аналіз художньої антропології письменника допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен його творчості. Дослідження доповнює уявлення про особливий філософічний тип мислення Марка Черемшини, накреслює подальші аспекти вивчення його новелістики, зокрема в руслі міждисциплінарних досліджень.

Список літератури:

1. Абушенко В. Философская антропология. *История философии: энциклопедия*; сост. и гл. научн. ред. А.А. Грицанов. Минск, 2002. С. 1084–1087.
2. Афанасьев А. Заметки о загробной жизни по славянским преданиям. *Афанасьев А. Происхождение мифа: статьи по фольклору, этнографии и мифологии*; сост., подготовка текста, статья, коммент. А.Л. Топоркова. Москва: Индрик, 1996. С. 289–305.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. 2-е изд. Москва: Искусство, 1986. С. 9–191.
4. Бродюк Ю. Художня антропология трилогії «Жменяки» М. Томчания. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 17. URL: <http://ephshair.phdpu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/8989898989/1165/23.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
5. Донцов Д. Марко Черемшина. *Донцов Д. Літературна есеїстика*; відп. ред. і упоряд. Олег Баган. Дрогобич: Вид. фірма «Відродження», 2009. С. 190–208.
6. Єщенко Т. Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів 1990-х: [монографія]. Київ: Академвидав, 2018. 352 с.
7. Зенгва В.О. Художня антропология прози М. Хвильового: герой як феномен культури: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01; 10.02.03. Харків, 2013. 21 с.
8. Конончук Т.І. Юрій Мушкетик: концепти художньої антропології. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2010. Т. 141. Вип. 128. С. 48–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduf_2010_141_128_12
9. Корет Э. Основы метафизики [пер. с нем]. Київ: Тандем, 1998. 248 с.
10. Лобур Н.В. Антропометрична метафора у мовній картині світу: типологічна модель (на матеріалах української і чеської мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01; 10.02.03. Львів, 1997. 21 с.
11. Лозинський М. «Карби» Івана Семанюка (критична оцінка). *Діло*. Львів, 1902. [Дод. до ч. 84]. 13 (26) квіт.
12. Марковський М.П. Антропология, гуманізм, інтерпретація. *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 491–503.
13. Моклиця М.В. Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму. *Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. праць. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003. С. 20–27.
14. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). Одеса: Держвидав України, 1928. 280 с.
15. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом. *Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: сочинения*. Москва: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2001. С. 749–838.
16. Ницше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади [пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука]. Київ: Основи, Дніпро, 1993. 415 с.
17. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини. *«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття*: зб. наук. праць [упоряд. С. Хороб]. Івано-Франківськ, 2006. С. 97–103.
18. Тарнашинська Л. Літературознавча антропология: новий методологічний проект у дзеркалі філософських антропологій. *Слово і час*. 2009. № 5. С. 42–62.
19. Ткаченко А. Стиль. Напрямок. Метод. Тип творчості. *Слово і час*. 1997. № 4. С. 41–49.
20. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.
21. Фрай Н. Великий код: Біблія і література [з англ. переклала Ірина Старовойт]. Львів: Літопис, 2010. 362 с.
22. Фромм Э. Искусство любви: исследование природы любви [пер. с англ. Л.А. Чернышевой]. Минск: ТПЦ «Полифакт», 1991. 80 с.
23. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття: (неоромантизм, символізм, експресіонізм): [монографія]. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 413 с.
24. Хоткевич Г. Камні отметаєміє (Філянський, Артїм Хомик, Черемшина). *Українська хата*. 1909. № 9. С. 523–538.
25. Черемшина Марко. Новели; посвяти Василеві Стефаніку; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи [вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича; ред. тому В.М. Русанівський]. Київ, 1987. 448 с.

References:

1. Abushenko V. (2002) Filosofskaya antropologiya [Philosophical anthropology]. *Isroriya filosofii: entsyklopediya*. Minsk, pp. 1084–1087.
2. Afanasev A. (1996) Zametki o zagrobnoy zhyzny po slavyanskim predaniyam [Notes about beyond the grave life after Slavik traditional stories]. *Proishozhdenie mifa: ctatyi po folkloru, etnografii i mifologii*. Moscow, pp. 289–305.
3. Bahtin M.M. (1986) Avtor i geroi v etsteticheskom tvorchestve [Author and hero in aesthetic work]. *Bahtin M.M. Estetika slovesnoho tvorchestva*. Moscow, pp. 9–191.
4. Brodyuk Yu. (2014) Khudozhnya antropologiya trylohiy «Zhmenyaky» M. Tomchaniya [Artistic anthropology in the trilogy Zhmenyaky» by M. Tomchaniy]. *Teoretychna i dydaktychna filolohiya*, vol. 17. URL: <http://ephshair.phdpu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/8989898989/1165/23.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
5. Dontsov Dmytro (2009) Marko Cheremshyna [Marko Cheremshyna]. *Literary essays*. Drohobuch, pp. 190–208.
6. Yeshchenko T. (2018) Tekstovo-antropotsentrychnyy vymir metafory ukrainskykh poetiv 1990-h [Textual and anthropocentric dimension of the Ukrainian 1990 poets' metaphor]. Kyiv, 352 p.
7. Zengva V.O. (2013) Khudozhnya antropolohiya prozy M. Khvylyovoho: heroy yak fenomen kultury [Artistic anthropology in the prose by M. Khvylyovoyi: the hero as cultural phenomenon]. Kharkiv, 21 p.
8. Kononchuk T.I. (2010) Yuriy Mushketyk: kontsepty khudozhnyoi antropologii [Yuriy Mushketyk: kontsepts of artistic anthropology]. *Scientific works*, t. 141, vol. 128, pp. 48–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduf_2010_141_128_12
9. Koret E. (1998) Osnovy metafiziki [Principles of metaphysics]. Kyiv, 248 p.
10. Lobur N.V. (1997) Antropometrychna metafora u movniy kartyni svitu: typolohichna model (na materialah ukrayynskoi i cheskoji mov) [Anthropometric methaphor in the linguistic world picture: typological model (after materials of Ukrainian and Czech languages)]. Lviv, 21 p.

11. Lozynskyy M. (1902) «Karby» Ivana Semanyuka (krytychna otsinka) [«Karby» by Ivan Semanyuk (critical assessment)]. *Dilo*. Lviv, 13 (26) kvit.
12. Markovskyy M.P. (2008) Antropologiya, humanism, interpretatsiya [Anthropology, humaneness, interpretation]. *Teoriya literatury v Polshchi: Antologiya tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st.* Kyiv, pp. 491–503.
13. Moklytsya M.V. (2003) Lesya Ukrainka i Olha Kobyl'yanska: dvi hrani modernizmu [Lesya Ukrainka and Olha Kobyl'yanska: two sides of Modernism]. *Lesya Ukrainka i suchasnist (Do 130 vid dnya narodzhennya Lesi Ukrainky): zb. nauk. prats.* Lutsk, pp. 20–27.
14. Muzychka A. (1928) Marko Cheremshyna (Ivan Semanyuk) [Marko Cheremshyna (Ivan Semanyuk)]. Odesa, 280 p.
15. Nitsshe F. (2001) Sumerki idolov ili kak filisofstvuyut molotom [Twilights of idols or such philosophize by hammer]. *Nitsshe F. Po tu storonu dobra i zla: sochineniya.* Moscow, Kharkov, pp. 749–838.
16. Nitsshe F. (1993) Tak kazav Zaratustra; Zhadannya vlyady [Since Zaratustra said; Hunger of power]. Kyiv, 415 p.
17. Protsyuk S. (2006) Eros i tanatos u prozi Marka Cheremshyny [Eros and Thanatos in the prose by Marko Cheremshyna]. *«Pokutska tryttsya» v zahalnoukrainskomu literaturnomu protsesi kintsya XIX – pochatku XX stolittya: zb. nauk. prats.* Ivano-Frankivsk, pp. 97–103.
18. Tarnashynska L. (2009) Literaturoznavcha antropologiya: novyi metodologichniy proekt u dzerkali filosofskiyh antropologiy [Literary criticism anthropology: new project in philosophical anthropology mirror]. *Slovo i chas*, no. 5, pp. 42–62.
19. Tkachenko A. (1997) Styl. Napryam. Metod. Typ tvorchosti [Style. Tendency. Method. Type of creative work]. *Slovo i chas*, no. 4, pp. 41–49.
20. Tkachuk M.P. (2007) Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva [Narrative models of Ukrainian literature]. Ternopil, 464 p.
21. Fray N. (2010) Velykyi kod: Bibliya i literatura [The Great code: The Bible and literature]. Lviv, 362 p.
22. Fromm E. (1991) Iskusstvo lubvi: issledovanie prirody lubvi [The art of love: study of love nature]. Minsk, 80 p.
23. Khorob S. (2002) Ukrainska moderna drama kintsya XIX – pochatku XX stolittya: (neoromantyzm, symbolizm, ekspresionizm): [Ukrainian modern drama at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries: neoromanticism, symbolism, expressionism]. Ivano-Frankivsk, 413 p.
24. Khotkevych G. (1909) Kamni otmetyemyye (Filyanskyi, Artym Khomyk, Cheremshyna) [Dumped stones (Filyanskyi, Artym Khomyk, Cheremshyna)]. *Ukrainska khata*, no. 9, pp. 523–538.
25. Cheremshyna Marko (1987) Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiohrafia; lysty [Short stries; dedications to Vasyl Stefanyk; early works; interpretations; literary and critical speeches; memoirs; autobiography]. Kyiv, 448 p.