

УДК 821.161.2.09 «18/19» Черемшина : 1 Ф

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-318-330

ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ: МЕТАФІЗИЧНИЙ ГОРИЗОНТ ЛЮДИНИ І СВІТУ

Т. О. Лях

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

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 єство, почуття та настрої персонажа, що було ознакою модернізму. Творчість Марка Черемшини формувалася під впливом сучасних йому культурно-історичних умов, європейської філософії. Актуальність дослідження зумовлена тим, що виникає потреба вивчення художньої антропології письменника у зв'язку з його власним філософським розумінням існування людини у світі. Варто зосередити увагу на філософському аспекті художньої антропології письменника, котрий інтерпретує особистість як суб'єкт, який сприймає і бачить світ метафізично, що є метою пропонованої статті. У дослідженні використано естетичний, психоаналітичний, герменевтичний методи. З'ясовано, що Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому метафізично, акцентуючи на несвідомому персонажів, їх внутрішньому єстві, 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. Доведено, що одним із маркерів художньої антропології Марка Черемшини є вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові, що виявився у збірці новел «Парасочка». 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 в руслі міждисциплінарних досліджень.

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

Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль відводив людині як індивідуальності, що 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 єства, 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.» [23, с. 49].

Творчість Марка Черемшини формувалася під впливом тогочасних культурно-історичних реалій, європейської філософії. Письменник із притаманною йому неповторною манерою письма прагнув усебічно показати людину. Критика справедливо відзначала вміння новеліста «цизелювати з такою мікроскопічною точністю гуцульське жите, рухи простої, первісної гуцульської 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 мужицькою» [28, с. 537]. «Психологічним реалістом» назвав письменника А. Музичка [16, 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 простих гуцулів від соціально-побутового, заземлено-конкретного до морально-психологічного, загальнонаціонального і вселюдського, навіть трансцендентно-космічного» [27, с. 245].

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, що є метою пропонованої статті.

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 «розкошувати в напрацюваннях різних концепцій людини – екзистенціалістських, персоналістських, герменевтичних, філософсько-антропологічних, релігійних тощо» [22, с. 60].

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

В 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. Томчания «Жменяки» [4]. Т. Конончук, проаналізувавши художню антропологію Ю. Мушкетика, дійшла висновку, що письменник малює персонажів «в реальних обставинах суспільно-політичного буття, виявляючи і самі реальні обставини, і суб'єктивну онтологію автора» [8, с. 48]. На домінантах авторської антропологічної концепції В. Барки, зокрема його розумінню онтології людини, її місцю в соціумі акцентує Т. Музика [15].

Цілком прийнятним у вивченні художньої антропології є використання досліджень у царині лінгвістики, зокрема тих, що стосуються метафори як одиниці, яка характеризує людину в мовній картині світу. Так, Н. Лобур описує національно-культурну специфіку метафоричної системи, що «дає підстави змодельовати 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].

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 частину буття, як суб'єкт, що сприймає і бачить світ метафізично.

Поняття метафізики в пропонованому дослідженні використовується не у традиційному сенсі на позначення чогось таємничого чи малозрозумілого, а як філософське вчення про надчуттєві принципи буття: «Метафізика <...> 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, аргіогі першочерговою відкритістю людського духу буттю» [9, с. 6]. Щодо літературознавчої інтерпретації категорії метафізичного горизонту прийнятним буде розуміння її як індивідуально-авторського сприйняття світу через пізнання на чуттєвому, метафізичному рівні, шляхом власних рефлексій, переживання, духовного самозаглиблення з метою долучення до «істини», тобто того, що «відкриває суще в його бутті» (М. Гайдеггер).

У першій новелістичній збірці Марка Черемшини «Карби» метафізичний горизонт людини і світу насамперед оприявнюють екзистенційні ситуації, в яких перебувають персонажі. Тоді людині відкривається сакральний бік буття, відновлюється зв'язок зі своїми праосновами. М. Ткачук справедливо зауважує, що в новелах збірки наявне «проникнення в сферу несвідомого, масової свідомості і метафізичних параметрів буття гуцулів» [24, с. 89].

Уже в першій знаковій новелі «Карби», що дала назву збірці, Марко Черемшина осмислює людину у світі під час процесу 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» [29, с. 30].

Метафізично описує письменник у 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» [29, с. 30]. Тут помітні давні народні вірування, в яких душа по смерті людини ставала метеликом чи птахом [2, с. 298], що символізували воскресіння та безсмертя. Віра у безсмертя людської душі є однією з підвалин черемшинівської художньої антропології.

У новелах «Дід», «Бабин хід», «Лік», «Зведениця» та інших творах, актуалізуючи екзистенціали страждання, болю, самотності, відчаю, Марко Черемшина оприявнює 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 відображено через метафізичний зв'язок людини із природою як Абсолютом, що ми бачимо в новелі «Грушка». Твір, за словами А. Музички, побудовано «на боротьбі двох настроїв, сумного й веселого, що походять від двох сил, смерті та життя, причому перемагає останнє» [16, с. 195]. Сумний настрій відображають звукові образи: «трембітав сумними голосами», «газдівські собаки будилися, і скомліли, і вили, а вівці на сусідніх царинках блеїли»,

«жалібні голоси хвилювали гребенистими хвилями по хаті і пропадали без відповіді» [29, с. 50-51]. Водночас забава («Челядь сміялася придуманим 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 змикаються, 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 Михайла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має"» [29, 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 печалюми, і над смертю, що може його враз обірвати. Першопочаток усього автор бачить у природі: «Літній вечір спускався сивим соколом додолю», «червона луна горіла на околичках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і забагали гратися з нею кидки» [29, с. 49]. Знаковою є деталь: природа перериває навіть гру зірниць, 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». За слухним спостереженням Н. Мафтин, «новелістичний цикл «Село за війни» силою могутнього антимілітарного звучання підноситься до рівня апокаліптичної картини загибелі світу. Однак Марко Черемшина високою майстерністю свого таланту, наснаженого любов'ю до рідного краю, протиставив кривавому богові війни, що сіє смерть, руйнації, голод, каліцтва, перетворює землю на пустку, всеперемагаючу силу й красу життя» [13, с. 20].

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 збірка Марка Черемшини «Село за війни» співзвучна збірці 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. Екстремальні ситуації, в яких опиняється людина на війні, дають авторові можливість достеменно показати характер персо-

нажа, його внутрішнє єство, відвагу і моральну стійкість або ж ницість. Р. Піхманець спостеріг у новелах циклу «фізноканальність і, сказати б, багатожильність відомостей про загрозу онтологічних засад буття» [20, с. 302].

Світ, що перебуває у стані війни, Марко Черемшина малює лірично, часто вдається до міфологізації. Так, у ліричній новелі «Село потерпає» 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» [29, 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 святкова проповідь панотця, який наставляє парафіян зробити все можливе, «аби Україна усміхнулася, аби наш край удержався!» [29, 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 пушкаріків» та «чорнобриву молодицю» [29, с. 97]. Н. Мафтин уважає, що тут наявне «розгортання улюбленої метафори українського фольклору – битви як кривавого танцю» [13, с. 21].

Танок у тексті ноєли є своєрідним кодом еротичного і танатичного: 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, еднаючися в колі, психологічно налаштовують себе до війни і водночас гостро відчувають своє буття перед можливою смертю.

Як і на початку війни, поляризацію двох головних буттєвих модулів – 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 Гемінгвея, 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» [29, с. 144], натомість очі Петра уособлюють танатичне – «дві темні гаврі» [29, с. 140]. На думку Н. Мафтин, «продовження роду, етносу, його майбутнє символізує юна героїня твору – Анничка» [13, с. 21].

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» [25, 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», однак тут «патос всенационального “процесу” доходить до свого апогею» [19, с. 203]. 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 періоду польської окупації краю: вбивство людей з метою загарбання маєтків («Верховина», «На Купала, на Івана»), ув'язнення селян за участь у громадському житті краю («Писанки», «Ласка», «Коляда»), національно-визвольну боротьбу («Туга»).

Марко Черемшина зображує світ 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, відбувався у «живний четвер», тобто страшний четвер перед Великоднем, що проєктує 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 боро-

тьба 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» [29, с. 178].

Метафізично буття персонажів Марко Черемшина відображає в новелі «На Купала, на Івана». Тут переплетено дві 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 любові підкидає» [29, с. 173]. Різко контрастують із святом добра і любові ключові події твору – вбивство чесного гуцула та арешт священника, 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 «яснії мечі в стрілецьких руках, золоті дуги в стрілецьких бровах, ярії рожі в стрілецьких ніжках, яснії зорі над головами» [29, 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» [29, 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'ятнували на ньому грубими буквами: мужик» [29, с. 42], а людини здорової та гарної, сильної духом та гордої, людини, яка відчуває природу, всотує її потужну енергію, що допомагає відчути свою землю, своє коріння аж до первісних несвідомих інстинктів.

Свого часу Д. Донцов помітив у новелах циклу якусь силу, що «мимо непорадности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'ягчити, ні гнівом безсилим не зсушити» [5, с. 202]. С. Процюк висловлює думку, що «найбільш ероти-

чний цикл “Парасочка”, написаний не молодим письменником Марком Черемшиною, а зрілим, наче він – людина, яка зруйнувала veto, скинула зі своїх героїв волосяницю томління плоті» [21, с. 99]. Саме у тілесному, у природі черпають життєву енергію персонажі Марка Черемшини. Така концепція письменника суголосна з ніцшеанською, яка обстоє в людині єдність духовного і тілесного начал: «“Я плоть і душа”, – так каже дитина. І чом би не брати прикладу з дітей?» [18, 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» [29, 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» [14, 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 бгачкий, гей жереповий прут./ Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт» [29, 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» [18, 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» [29, с. 351].

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 Йвана і природою навесні, що втілює апофеоз життя і любові: «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» [29, с. 217-218].

Кожна деталь весняного пейзажу наділена символічним змістом, який оприявнюється в образі найбільшої «Сили» – Бога: «А Господь по-

над гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини./ Та й на Калинину любові золотом мече» [29, с. 218].

Тут яскраво виражена художня антропологія Марка Черемшини: людина – центр Космосу, частина усього живого світу, створеного 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» [29, 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» [26, 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, мід-горівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити» [29, с. 218].

Отже, Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому метафізично: акцентує на несвідомому персонажів, їх внутрішньому естві, ставить їх в екзистенційні межові ситуації, малює світ, який можна досягнути тільки внутрішнім зором, інтуїтивно. 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. Наскрізною для творчості Марка Черемшини є вітаїстична концепція, що набула найпотужнішого звучання у збірці новел «Парасочка». Вітаїстичний мотив повноти людського життя, любовіє маркером художньої антропології автора.

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

Література

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. – М.: Индрик, 1996. – С. 289–305.

3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 9–191.
4. Бродюк Ю. Художня антропологія трилогії «Жменяки» М. Томчаниї // 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: Відродження, 2009. – С. 190–208.
6. Єщенко Т. Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів 1990-х: монографія. – К.: Академвидав, 2018. – 352 с.
7. Зенгва В.О. Художня антропологія прози М. Хвильового: герой як феномен культури: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; 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.
9. Корет Э. Основы метафизики/ пер. с нем. – К.: 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. Антропологія, гуманізм, інтерпретація// Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 491-503.
13. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшини) // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 20–24.
14. 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, 2003. – С. 20–27.
15. Музика Т.Є. Домінанти художнього втілення антропологічної концепції Василя Барки// Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – Серія: Філологія. – 2012. – Вип. 65. – С. 163-167.
16. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). – Одеса: Держвидав України, 1928. – 280 с.
17. Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом / пер. Н. Полилова // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2001. – С. 749–838.

18. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади/ пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
19. Пеленський Є.-Ю. Проблеми в творах Марка Черемшини // Черемшина Марко. Твори: у 3 т. Т. 3: твори / повне вид. за ред. Євгена Юліяна Пеленського. – К.: Измагд, 1937. – С. 195–203.
20. Піхманець Р.В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: монографія. – К.: Темпора, 2012. – 580 с.
21. 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.
22. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських антропологій. – Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 42–62.
23. Ткаченко А. Стель. Напряв. Метод. Тип творчості // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 41–49.
24. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
25. Фрай Н. Великий код: Біблія і література/ з англ. переклала Ірина Старовойт. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.
26. Фромм Э. Искусство любви: исследование природы любви / пер. с англ. Л.А. Чернышевой. – Минск: ТПЦ «Полифакт», 1991. – 80 с.
27. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття: (неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.
28. Хоткевич Г. Камні отметаєміє (Філянський, Артим Хомик, Черемшина) // Українська хата. – 1909. – № 9. – С. 523–538.
29. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича; ред. тому В.М. Русанівський]. – К.: Наук. думка, 1987. – 448 с.

ARTISTIC ANTHROPOLOGY IN THE SHORT STORIES OF MARKO CHEREMSHYNA

T. O. Liakh

Uzhhorod National University

The characteristic features of the Ukrainian literary process at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries develop 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 are closely connected to Modernism tendencies especially to the transcendental sphere that forms the metaphysical horizon of the author's fiction. The relevance of the research is determined by the fact that there is a need to study the writer's artistic anthropology in connection with his own philosophical understanding of human existence in the world. Therefore, the article deals with Marko Cheremshyna's artistic anthropology and metaphysic sphere of human and the world. Aesthetic, psychoanalytic, and hermeneutic methods were used in the research. In this study it was found that the metaphysical horizon of man and the world is primarily manifested by Marko Cheremshyna through the existential states, when the person opens the "supersensual", "divine being" and is closely connected to the transcendental sphere. Such an approach of the writer to the creation of artistic anthropology was facilitated both by the modernist reception of folklore and mythological images and motifs, and by the latest directions of European philosophy, in particular the philosophy of F. Nietzsche. The investigation also focuses on the vitality motif in Marko Cheremshyna's short stories of the cycle "Parasochka". Solving this problem is connected with questions of nature, love, essence and sense of human life. Analysis of the writer's artistic anthropology clarifies the inexhaustible phenomenon of his work. The research complements the idea of the special philosophical type of thinking of Marko Cheremshyna, outlines further aspects of the study of his short stories in relation to the interdisciplinary research.

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