

# Література і війна

УДК 82.09:821.161.2-32М.Черемшина  
DOI: 10.31471/2304-7402-2023-18(69)-98-107

## ЛИХОЛІТТЯ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У НОВЕЛІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «СЕЛО ВИГИБАЄ»

**Роман Голод**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: roman.golod@pnu.edu.ua*

**Мета.** Метою статті є дослідження способів художнього зображення антимілітарної тематики у новелі Марка Черемшини «Село вигибає». Вивчаються особливості індивідуального авторського стилю Марка Черемшини, його вміння гармонійно поєднувати генологічний потенціал жанру новели з поетикальними можливостями натуралізму, експресіонізму, імпресіонізму.

**Дослідницька методика.** Теоретико-методологічний базис розвідки становлять праці науковців, які вивчали своєрідність індивідуального авторського стилю Марка Черемшини (І. Денисюк, І. Стеф'юк), генологічний потенціал новели (І. Денисюк, М. Легкий), поетикальні особливості натуралізму, експресіонізму, імпресіонізму (В. Матвійшин, О. Черненко, Н. Шумило). У дослідженні застосовано **методи** герменевтики (у тлумаченні системи макро- та мікрообразів аналізованої новели), культурно-історичної школи (у з'ясуванні історичного, соціального, ідеологічного, морально-етичного контексту ідейно-тематичного змісту новели) та рецептивної естетики (в обсервації сугестивного впливу твору на читача).

**Результати.** Результати дослідження доводять неабияку авторську майстерність Марка Черемшини в аспекті об'єктивного змалювання лихоліття Першої світової війни, його вміння поєднувати традиції національної літератури з новаторськими тенденціями у світовому літературному процесі кінця XIX – початку XX століть, а також здатність письменника резонувати епічний потенціал новели з виражальними можливостями поетикальних систем натуралізму, експресіонізму, імпресіонізму.

*Наукова новизна статті полягає у спробі вперше крізь призму аналізу мікропоетики одного твору Марка Черемшини виявити не лише секрети поетикальної майстерності автора в описуванні антимілітарної тематики, але й дослідити проблему посилення виражальних можливостей новели завдяки синтезу її жанрово-композиційних особливостей із елементами поетики натуралізму, експресіонізму, імпресіонізму.*

*Практичне значення статті полягає у можливості використовувати результати дослідження у наукових студіях і навчальних курсах, пов'язаних із вивченням особливостей творчого методу Марка Черемшини, генологічного потенціалу новели та виражальних можливостей поетики натуралізму, експресіонізму, імпресіонізму.*

*Ключові слова:* антимілітарна тематика, мікропоетика, новела, об'єктивізм, натуралізм, експресіонізм, імпресіонізм, модернізм.

Новела Марка Черемшини «Село вигибає» заслуговує, на наш погляд, скрупульозного жанрово-стилістичного аналізу із кількох причин. По-перше, твір цікавий, з огляду на його місце та значення в історії української літератури, як результат певного жанрово-стилістичного експерименту, що, з одного боку, зберігає пам'ять канону, а з іншого – пропонує його (канону) модифікацію і трансформацію відповідно до вимог часу. По-друге, у новелі відображено «карби» цього самого часу, вона є своєрідним «людським документом» лихоліття Першої світової війни, а також свідченням антимілітарних настроїв тогочасного суспільства. По-третє, цей шедевральний вияв авторської майстерності Марка Черемшини розкриває індивідуально-стильові секрети новелістичної майстерності й основні вектори еволюції естетичної свідомості письменника.

Передусім зауважимо, що жанр новели завдяки своїй малоформатності й формально-змістовій еластичності завжди був зручним оперативним майданчиком для апробації експериментальних жанрово-стилістичних елементів у творчості окремого автора чи в літературному процесі загалом. Тож не дивно, що саме жанр новели відкривав перед Марком Черемшиною можливість віднайдення оптимальних жанрово-стилістичних форм для змісту, продиктованого самим життям. Адже «жанр – це і своєрідна змістова форма, модель художньої структури ряду творів, у якій специфічно закодовано спрямованість на певний зміст» [1, с. 16].

І. Денисюк переконаний: «При освоєнні нових пластів життя у своїх наймобільніших, всепроникаючих формах мала проза виявилась особливо функціональною. Вона вторгається в усі клітини складного суспільного організму, відгукується на епохальні політичні струси й катаклізми – революцію і війну, відбиває глибинні соціальні процеси села й міста, художньо досліджує прояви соціальної та індивідуальної психології

нескінченної галереї типів епохи, які репрезентують усі класи, стани й суспільні прошарки, відображає ідеологічні «розпуття велелюдні», набуваючи еластичності своєї структури, удосконалюючи інструментарій пізнання людського буття. Поруч з нею успішно плекаються роман і повість, але все ж новелістика превалює над великою прозою» [1, с. 72].

В. Матвійшин слушно звертає увагу на те, що Марко Черемшина в «Автобіографії» зізнався про вплив Івана Франка на його «навернення» до новелістики: «І. Франко порадив йому «закинути писати поезію в прозі та вернути до «Параски», тобто до реалістичного змалювання «мужиків». Невдовзі, коли було засновано «Літературно-науковий вісник» (1898), І. Франко запросив молодого новеліста виступити на його сторінках із «неореалістичними» новелами з «мужицького життя»» [5, с. 330]. Літературний напрям, у якому мали би реалізуватися ці «неореалістичні» новели з «мужицького життя» Франко дефініціює як «трагічний реалізм». Принагідно зазначимо, що «трагічний реалізм», як і «неореалізм», як «науковий реалізм» чи «ідеальний реалізм» – це лише термінологічні позначки на шкалі Франкової диференціації еволюційних етапів у розвитку мистецтва, яке не втрачає зв'язку із життям. Франко, як відомо, вважав, що у митців має бути «єдиний кодекс естетичний – життя», тому й означення того чи того естетичного феномену як «реалістичного» більше стосувалося змістового, ідейно-тематичного наповнення творчості, а не формально-стильових аспектів. Відтак за поетикальними критеріями Франковий «науковий реалізм» значно ближчий до «натуралізму», ніж до власне «реалізму», «ідеальний реалізм» – до модернізму, а «трагічний реалізм» – до експресіонізму.

О. Черненко зауважує про фразу із Стефаникового оповідання «Скін», де йдеться про те, що у вмираючого «повіки впали з громом»: «Для побільшення експресивної гіперболі Стефаник віталізує її навіть могутнім звуком грому. Ясно, що страждання перетворилося на звільнення душі від провини, а смерть – на нове життя. Це звільнення енергії зображене сильним звуковим гуком – природним явищем грому» [7, с. 157].

Образ крику в нічній пітьмі, крику, якого ніхто не чує – типовий для творчості експресіоністів. Згадаймо хоча б класичну в цьому аспекті картину Е. Мунка – «Крик». Слід зазначити, що світовий експресіонізм сформувався власне як антимілітарна реакція на жахіття Першої світової війни. Елементи експресіонізму знаходимо також у деяких поетичних творах І. Франка. Скажімо, своєю антимілітаристською тематикою та образною системою вірш «Три стирти» нагадує картини відомого німецького художника-експресіоніста Г. Гроса.

Було б, принаймні, нелогічно, якби особистий творчий приклад близьких і географічно, і в часі, і, що найважливіше, за духом письменників – Івана Франка та Василя Стефаника – ніяк не вплинув на естетич-

ні орієнтири одного з членів покутської трійці – Марка Черемшини. Тож спробуємо віднайти відповідні жанрово-стилістичні паралелі у творчості Марка Черемшини власне на матеріалі аналізованої новели письменника.

«Згустком і синтезом багатьох проблем» називає оповідку «Село вигибає» Іван Денисюк. Науковець зауважує: «Драматичні принципи зображення життя поєднані тут з баладними та новелістичними (такою ж новелою-баладою є «За мачуху молоденьку» та деякі інші). Це – єдність місця і часу, неймовірна сконцентрованість подій на території трупарні, незвичайність ситуацій, поетично-символічна проекція образів і деталей. У постановці проблем життя, кохання і смерті, здирства і гуманізму, жаху війни і життєупругості роду людського помічається певна філософична заглибленість. Немає ані тіні сентиментальності, є високий трагізм. Наскільки виріс Черемшина з часів ранніх поезій у прозі!» [2, с. 120].

Як зазначалося вище, сам жанр новели надавав письменникові оперативний простір для творчого експериментування з поетикальними елементами різних художніх систем. Причому ця тенденція характерна для багатьох письменників «зламу віку». «Обравши психологічну новелу-ескіз своїм улюбленим жанром, Марко Черемшина, В. Стефаник та М. Коцюбинський використовували поетику романтиків, імпресіоністів, символістів, натуралістів, виробляючи свій мистецький стиль, що синкретизував усе найкраще з тогочасних творчих надбань у різних національних літературах. Тим самим молоді новелісти утримували українську літературу на відповідному західноєвропейському рівні, вносячи й свої нові елементи в еволюцію жанру малої форми», – вважає В. Матвіїшин [5, с. 329].

За І. Денисюком, «ще до початку ХХ ст. в українській літературі витворились дві модифікації, два жанрово-структурні типи новели: новела акції, заснована на зіткненні двох конфлікуючих сил, і новела настрою з внутрішньо-психологічним конфліктом». [1, с. 79] Саме новелою настрою, на наш погляд, є оповідка «Село вигибає».

Настрій «чорної меланхолії» огортає нас вже з експозиції твору, в якій вимальовується постапокаліптична картина села-цвинтаря:

«Вже нема села, лиш цвинтар.

Край цвинтаря трупарня під високою пелехатою смеречиною схована.

Глуха і німа стая гроби пасе...

Мерці з гробів вибігають, вітром на дах сідають, високої смеречини ловляться, за селом банують» [4, с. 123].

Немов на картині художника-експресіоніста, перед нами постають гіперболізовані до статусу «мертвих велетнів» печі, які колись були осередками тепла і життя в родинних оселях, а зараз – із «роззявленими ротами», наче беззвучно волають до неба про трагедію цих людей:

«Оті печі, що село вигрівали, лежать тепер перевалені на снігу, як непоховані велетні з роззявленими ротами.

Ворон там сідає, хіба звір там наvertsає.

Такий чорний туск б'є з тих челюстей, як із сирих великих могил.

Собаки села шукають, блудом ходять і виють на ліси, на гори» [4, с. 123].

У дусі настроєвих імпресіоністичних новел автор створює враження спустошеності підбором відповідних звукових партій у похмурій симфонії знищеного війною села. Тут коні «ржуть і наслухають, чи газда не кличе»; чорний кіт «плаксиво занявкав, як до газдині, що по подою молоко несе»; воробець «зацвірінкав, начеб на мороз скаржився»; «щось шепотом шепоче, щось шумить шумом, щось отік плаче понад убитим селом» [4, с. 124]. І все це багатоголосся зводиться до єдиної мінорної тональності: «Питаються гори вітру буйного, чи розжене всю тугу з-понад села?» [4, с. 124].

Звукова імпресіоністична картина зруйнованого села доповнюється описом тактильних відчуттів. Холод, мороз, дівчина, яка «дише синіми губками на лід, гейби на вогонь дула, – і лід від того дихання уступається і скапує сльозою на долішні квітки замерзлої шиби» і, врешті, моторошній епізод хорору, коли холодна рука вмираючого дяка «вхопила її (дівчину, – Р. Г.) за ногу і ціпко держала» [4, с. 125].

Із цього жахливого «кадру» в фокусі авторської уваги опиняється вузький і темний простір цвинтарної трупарні, де й відбувається усе дійство, якщо те, що там відбувається взагалі можна назвати дійством. Автор знайомить нас із дієвими особами цієї безсюжетної настроєвої драми-новели. Це молода дівчина, яка своїм голим тілом має приваблювати подорожніх, аби ті не оминали трупарні: «З плечей дівчини упав на голови бадіків кусень старого ліжника, і гола дівчина схилилася, щоби піднести одинокий свій загіток. Її кудлаті чорні косиці закрили її круглу молоду твар, а її груди, як дві грушці, звисали із синіх ребер над бадіковими головами» [4, с. 124]. Стара баба – доглядальниця за смертельно хворими, які чекають свого кінця тут-таки, у тісній і темній трупарні. Неначе міфічний Харон, баба виконує функцію посередника між життям (врятованою нею дівчиною) і смертю (конаючими у передсмертних муках селянами):

«Баба схилилася до бадікового лица, потерла рукою чоло і, засвітивши огарок свічки, тримала її та вцитькувала дівчину, щоби не верещала, бо дяк конає і зараз пустить її ногу.

Дівчина дрижала, як серна, на всьому тілі і скаржилася, що дякова рука студена вже, як лід.

Баба казала їй підоймити ногу, бо дяк уже весь застигає.

Дівчина сіпнула ногою, а дякова рука її вже не спирала» [4, с. 125].

Загалом для підсилення антимілітарного звучання твору автор, цілком у дусі експресіоністичної манери, синтезує елементи зумисної деформації предметних форм із натуралістичним фактографізмом в описі бруталних, потворних «жнив» війни. Це й опис того, як дяк «карався»:

«То руки, то ноги, то лице кидалися раптово, як би всередині струни уривалися. Твар його ставала подовгастою, а ніс зробився спичастим, гей клинок на білій стіні. Очі гейби прижмурені. Вже не говорив, лиш тихонько і коротко гумкав і гикав.

Баба вияснявала, що дяк собі самому похорон відправляє, але вже говорити не змагає» [4, с. 125-126].

І те, як «Тополук не відповідав, але руку встромив межі зуби і відгризав собі пальці, аж кров чюріла» [4, с. 127].

І деталі страшної картини, яку так спокійно (наче звиклася з нею) згадує й переповідає Петрові Анничка: «– Аді, били раз коло разу, лиш гев та гев! [...] Три дні піхали гармати село, ек ступов. А моя неня післала мене до чюркала водиці. А я несу воду та й чую: грим! Дивлюси, а нашої хати вже нема. Я кличу: нене! А коло мене на землі рука. Прибігають дедя з царинки та й пізнають, шо то ненина рука» [4, с. 133].

Чи її ж розповідь про долю інших односельців: «– А Лєпшієвому Іванови гармати урвали ноги, та й его взели до шпиталю. А ек привезли без ніг із Косова, то він дивитси на гори та й каже: «Ци я черепашка, чи червачок марний, шо вже не буду горами ходити?» – та ек не уфатит від солдата пушку, ек не поцілит себе у саму германку! Та й лежит онде на цвинтари коло мого деді під берізков білов» [4, с. 133-134];

«– А Василя Федуневого задавили наші на дубі коло каплиці, бо він їм виніс коновку молока, а вони казали, шо він шпігун. А Василь опівночі сідає на дуба і грає в сопівку дойни. А вуйна кажут, шо тот дуб усхне від Василевого туску» [4, с. 134].

Чи монотонний опис трагічної самострати Петра: «Підкликав сам себе і приподрював стрижену голову над цівкою козацької стрільби.

Посягнув вдолину за язичок, і кріс луснув крізь його голову. Бризнула кров на стелю, ударив гук в стіни, впав Петро на землю. Верглася баба, закаменіла Анничка, і здригнулася трупарня.

І смерть перелетіла чорними крильми з деді на синове лице.

Отік легкий вітрець подув мигом по трупарні.

То Петрова душа летіла у село подивитися та побанувати.

Але схопилася з вугла дедева душа і її подогонила та й завершила на зелене смеріччя, аби селом не смутилася, аби не з'їдалася» [4, с. 135-136].

У творі раз у раз натуралістичний холодний об'єктивізм увиразнює експресіоністичні «крещендо» емоційних вибухів, коли вмираючий батько довідується про каліцтво сина:

«Син хилився і цілував дедеві руки.

А дедя досягав синове лице руками, брав його в долоні, тримав перед собою, як своє переболене серце, і заревів, наче біль бардою перерубував:

– А ти де дів очі, Пе-тре!» [4, с. 130].

Чи коли у Петра на руках помирає батько:

«...Розсипався і пропадом пропадав Петро за своїм дедем, аж луна біла у стіни. Крижувався, давився смутком і відходив від пам'яті. Микав собі чупер стрижений, по голові себе лускав, глушив хату ревом.

Опадами сходив з розуму» [4, с. 131].

Наведені приклади підтверджують слухність спостереження Н. Шумило: «А що найвагоміше з точки зору мистецьких закономірностей, то це зіткнення на межі століть двох типів художньої свідомості – об'єктивно описової і суб'єктивно виражальної» [8, с. 65].

Інколи спадає на думку, що жаль, туга, песимізм, втілені влучними настроєвими образами автора, як-от «Петро краяв себе жалем, як хліб острим ножем» [4, с. 135]; «Бо таке жите одна чорна нічка. А тота нічка закрила гори, закрила полонини й зелені ліси» [4, с. 135]; «а ти чого пішов за тугов, ек пес за слідом газди?» [4, с. 135] тощо, – стають доміантними у новелі. Однак більш глибокий аналіз світоглядно-етичної спрямованості твору, окрім очевидної присутності в ньому основоположних для експресіонізму постулатів загальноєвропейської філософії страждання, виявляють ще й приховані у підтекстових глибинах прояви локального гуцульського світосприйняття і світорозуміння з його тяжінням до гедонізму і вітаїзму.

Аналізуючи характери головних героїв твору, І. Денисюк звертає увагу на їхню неоднозначність і на авторську майстерність Марка Черемшини як майстра багатоплощинного психолого-символістського портрету: «Характери теж ускладнилися. Хто вона, ота старезна баба – втілення соціальної психології війни? Сестра-жалібниця чи мародерка? Жорстока через свою гуманність чи носій запеклих інстинктів власника? Пучечок калини в трупарні символізує тут переможність життя над смертю. Цією калиною виходила від «чорної боли» – пошесті – баба Анничку, а тепер посилає її голу на мороз принаджувати подорожніх, бо треба ж заробляти на хліб для конаючих «трупарників». Такий закон війни» [2, с. 120].

На переконання І. Стеф'юк, не лише аналізована новела, але й уся однойменна збірка Марка Черемшини – «суцільна розповідь про Першу світову війну та її перебіг, новели в книзі – швидше окремі голоси персонажів, аніж самостійні історії». Тема війни у збірці «розвивається поступово, манера розповіді чергується, ніби інтонація в окремій розмові: від плачів-голосінь – до спустошених схлипувань і, нарешті, сміху крізь сльози» [6, с. 271]. Солідаризуючись із міркуванням А. Крушельницького, який «показав, по суті, загальну концепцію збірки Марка Черемши-

ни: від надсладних трагічних голосінь до опису перебування військ у селі й до апокаліптичного змалювання села в образах великої трупарні та баби, що ніби володарює над вибитим і вистріляним селом» [6, с. 271], І. Стеф'юк констатує: «Накопичені індивідуальні спостереження письменник поступово висвітлює в літературних творах, війна стає головним образом-персонажем, але не її останнє слово – навіть найтрагічніші новели Марка Черемшини наділені вітаїстичними рисами, життя перемагає війну (смерть) у кожному з поєдинків» [6, с. 271].

Гедоністичні мотиви навіть у найстрашніших постапокаліптичних візіях Марка Черемшини помічали свого часу й інші дослідники, зокрема М. Зеров, Л. Горболіс, І. Денисюк. Останній щодо епізоду частування баби та солдата у трупарні зазначав: «Бенкет солдата і баби в хвилину конання останніх газдів вимираючого села нагадує не тільки оптимістичні традиції «Декамерона», а й символіку народної казки, в якій солдат грає в карти зі смертю. Село вигибає, але залишаться Анничка, солдат, баба – «і будуть люди на землі», не знищити людського роду. Стиль образного мислення Черемшини, як бачимо, ускладнився порівняно з фотографіями-образками «Жарбів», новела стала багатовимірною, глибиною. Ущільнився і мікрообраз» [2, с. 120].

М. Легкий, аналізуючи канонічні особливості європейського модернізму, звернув увагу, що «своєрідність української модерністської традиції полягає в тому, що творили її не лише «штатні» модерністи, а досить широке коло письменників, у тому числі й «старших»». [3, с. 86], що «український модернізм постав унаслідок взаємодії двох традицій: новітньої, «чисто модерної», та старшої, збагаченої, однак, новими виражальними засобами» і що, оцінюючи український модернізм «з погляду західноєвропейських канонів і норм», не можна нехтувати «національною специфікою розвитку літератури зламу століть»: «Звісно, цілковито нехтувати західноєвропейським літературознавчим каноном не можна, але на порі виробити власний, який відбивав би оту національну специфіку...» [3, с. 86-87].

Власне, аналіз мікропоетики новели Марка Черемшини «Село вигибає» і дає нам чудовий ілюстративний матеріал для фіксації варіантності національного канону модернізму, який не тільки не пориває із традицією попереднього розвитку українського літературного процесу, але й, відображаючи трагічні моменти української історії, як-от лихоліття Першої світової війни, інтегрує національну пам'ять жанру та стилю як власну колоритність і значущість у світовий культурний процес.

### *Література*

1. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1. Кн. 1. 432 с.



2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1. Кн. 2. 486 с.
3. Легкий М. Іван Франко і канон українського модернізму. [Спроба (де)канонізації] *Франкознавчі студії* Ред. кол. Є. Пшеничний (голов. ред.), А. Войтюк, В. Винницький та ін. Дрогобич: Вимір, 2001. Вип. 1. С. 83-93.
4. Марко Черемшина. Твори. К.: «Дніпро», 1978. 327 с.
5. Матвіїшин В. Західноєвропейська мала проза у творчій рецепції Марка Черемшини. *Марко Черемшина у спогадах, документах і матеріалах*. Чернівці: Друк. Арт, 2014. С. 323-332.
6. Стеф'юк І. Перша світова війна у творчості Марка Черемшини. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. №1, 2015. С. 268-276.
7. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Едмонтон: "Сучасність", 1989. 280 с.
8. Шумило Н. Проблема органічності українського літературного розвитку (проза кінця ХІХ – початку ХХ ст.) *З його духа печаттю... Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. Т.1. С. 63-70.

## THE TRAGEDY OF WORLD WAR I IN MARK CHEREMSHYNA'S SHORT STORY «THE VILLAGE BENDS»

**Roman Golod**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;  
e-mail: roman.golod@pnu.edu.ua*

*The article is dedicated to the study of artistic representation of anti-war themes in Mark Cheremshyna's short story "The Village Bends". Features of Mark Cheremshyna's individual writing style are explored, along with his ability to harmoniously combine the genre potential of the short story with the poetic possibilities of various literary movements.*

*The theoretical and methodological basis of the research are the works of scholars who studied the uniqueness of Mark Cheremshyna's individual writing style (I. Denysiuk, I. Stefyuk), the genre potential of the short story (I. Denysiuk, M. Legky), and the poetic features of naturalism, expressionism, and impressionism (V. Matviyishyn, O. Chernenko, N. Shumylo). The research employs methods of hermeneutics (in interpreting the system of macro and micro images of the analyzed short story), cultural-historical approach (in clarifying the historical, social, ideological, moral-ethical context of the*

*ideological-thematic content of the short story) and receptive aesthetics (in observing the suggestive influence of the work on the reader).*

*The research results demonstrate Mark Cheremshyna's considerable artistic skill in objectively depicting the tragedy of World War I, and his ability to combine the traditions of national literature with innovative trends in the global literary process of the late 19th - early 20th centuries. The scientific novelty of the article lies in the attempt to, for the first time, through the lens of analyzing the micropoetics of one work by Mark Cheremshyna, reveal not only the secrets of the author's poetic craftsmanship in describing anti-war themes, but also to explore the problem of enhancing the expressive possibilities of the short story thanks to the synthesis of its genre-compositional features with poetic elements of naturalism, expressionism, and impressionism.*

**Key words:** *anti-war themes, micropoetics, short story, objectivism, naturalism, expressionism, impressionism, modernism.*