

До 150-річчя Марка Черемшини

УДК 821.161.2:808.1:159.955 М.Черемшина
DOI: 10.31471/2304-7402-2023-18(69)-116-125

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Наталія Мафтин

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

Мета. У пропонованій науковій статті досліджено генезу художнього мислення Марка Черемшини, зокрема вплив і вияви на рівні поетики його художніх текстів фольклорно-міфологічних засад. Враховуючи особливості світоглядних підвалин письменника, проаналізовано новели циклу «Село за війни», «Парасочка», новели «Грушка», «Бодай їм путь пропала!», «Зарікайся мід-горівку питу...».

Дослідницька методика передбачала застосування культурно-історичного та системного методів, міфопоетики, прийомів рецептивної естетики, елементів теорії інтертекстуальності.

Результати. Дослідження новелістики Марка Черемшини під обраним кутом зору засвідчило закоріненість його художнього мислення в глибинних пластах народного світобачення, фольклорної образності, що сягають архетипного підґрунтя. Лірична домінанта прози письменника, зокрема її стилістична складова, також постала з фольклору, з майстерних трансформацій ритміки, поетичного синтаксису народних пісень, голосінь і колядок, паралелізму їх побудови. Самобутній гуцульський фольклор зі збереженими в ньому елементами реліктових вірувань, шифрограмами символів, орнаментальним декоруванням, транссубстанцією усіх виявів і форм життя, лексичним багатством послугував моделлю художнього світосприйняття для Марка Черемшини, в якій органічно поєднались складові реалізму, імпресіонізму з неоромантизмом.

В об'єктно-суб'єктній моделі світу Черемшини чільне місце посідає непереможний дух життя, що відповідає морально-етичним засадам і фольклорним уявленням про світобудову гуцулів.

Ключові слова. Архетип, новела, символ, метафора, тотемний символізм, дуалізм світосприйняття.

Постановка проблеми. У багатій палітрі стильового розмаїття українського модернізму початку ХХ століття твори Марка Черемшини вирізняються особливою манерою письма. Ідіостиль митця яскраво засвідчив тенденцію до синтезу в літературі рис суміжних мистецтв, насамперед музики й живопису, декоративно-прикладного мистецтва. Новели, оповідання, образки, – улюблений для Черемшини формат «малої прози», – постають під його пером філігранно викінченими, наче гуцульська писанка, у візерунках якої переплелися барви життя і смерті, радості й смутку. Таємниця «життєлюбного оптимізму» цього письменника, «непоборний оптимізм життя, що тріумфує над зовнішніми перешкодами і над своїм сумнівом; що не бере трагічно ні власної безпорадності, ні нікчемності, свобідний і веселий, як природа, і жорстокий, як вона» [3, с. 200], – у закоріненості його художнього сприйняття дійсності в багатющому родовищі гуцульського фольклору. Талант Марка Черемшини спалахнув дивоцвітом яскравих образів, мотивів у річищі українського модерного письма саме завдяки поєднанню фольклорного образу з модерною символікою, що властиво для неоромантичної «моделі світу». Адже фольклор, міфологія і є найпотужнішим джерелом самості національної культури.

Стан дослідження. Свого часу ще Сергій Єфремов наголошував як стильовий складник прози Марка Черемшини «високодосконалу трансформацію етнографічного романтизму». Цю ж стильову прикмету, що властива неоромантичній моделі художнього світу письменника, відмітив і Микола Глобенко: «Коли говоримо про відродження романтизму в модерній українській літературі, то в творчості Черемшини знаходимо нову високодосконалу трансформацію етнографічного романтизму» [1, с. 199].

Лірична домінанта прози письменника, зокрема її стилістична складова, також постала з фольклору, з майстерних трансформацій ритміки, поетичного синтаксису народних пісень, голосінь і колядок, паралелізму їх побудови. Ліричні вставки, якими так щедро інкрустовані твори Марка Черемшини, яскраво свідчать про цей вплив. І хоча вже чимало сказано дослідниками (починаючи ще від відомої статті М. Грушевського) про стиль письменника, «дві манери у його писаннях», про реалізм та імпресіонізм, навіть «імпресіоністичний реалізм» та «реалістичний імпресіонізм» (Д. Донцов), усе ж глибинне пульсування у стильовому вияві таланту письменника якоїсь магнетичної сили, що змушує читача знову й знову цілковито занурюватися у стихію його наративу, укотре інтригує літературознавців. «Його поезія не терпить ні риторики, ні дидактизму, ні аналізи почувань, ні довжелезних описів природи, але, mimo того (чи якраз тому), є повна дивної вібруючої сили», – так влучно відчув цю магнетичну силу Д. Донцов: «Се та сила, що, mimo непорадності й наївності одиниць, зберегла расу, зробила її душу відпорною» [3, с. 202]. Ці міркування, висловлені дослідниками творчості М. Черем-

мшини на початку й у першій половині ХХ ст., знайшли продовження і ґрунтовний розвиток у працях сучасних учених: Р. Піхманця, Т. Лях, С. Хороба, Л. Горболіс. Однак таємниця творчого генія Марка Черемшини залишає і нині чимало простору для нових досліджень.

Виклад. Пафос життя, потужна життєствердна домінанта, що корінням сягає глибинних архетипних пластів людського буття, виростає з «архетипів національних пристрастей» (М. Маммардашвілі), володіє притягальною силою і для звичайного читача, і для дослідника. Це сила, що магмою виверглася крізь серце письменника в рядки його творів. Саме вона дає таку камертонну чутливість інтимного переживання близькості до трансформованого в душі письменника світу реальної Гуцульщини у землю обітовану: «У пригорщі брав би тото зелене село, лелівав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву. Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає. Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити». У Черемшиненім наративі чітко простежується ритміка й образність гуцульських голосінь: «Та скільки разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підіймає. Сухі, надмогильні квітки на цминтарних струпішілих хрестах. А хоч би їх позліткою золотити, не повеселяють. А хоч би їх рососою росити, не покрасніють. Лиш би їх до серця тулити, лиш би ними серце кривавити. Най би раз сонце на каміннім вершку сіло, най би на тото село подивилося».

Глибина ліричного переживання посилюється симетрією вибудування метафоричних рядів: «Студені чорні долоні його обтулять, німі лица його стривожать. Хмарами його обсотають, ожеледдю зажеледять. У пазуху ховав би тоті хмари, коло серця їх грів би. Коби влазилися, коби серця не розмняцкали!». Персоніфікація й метонімія увиразнюють домінанту трагізму й водночас поглиблюють інтимність викладу: «Плачі горами стеляться, дугами гори уперізують. Буйні вітри ними граються. Тут були, тут нема: співанки жалібні. Зоря рососою їх вмиває, гей мід співає. Таке село тихоньке, таке зарошене! Деревище у мокрій ямі межі німими могилами. Ану, беріте та голубіте його, ану, пестіть та обіймайте! Лиш варуйте серце. бо воно вам серце покервавить, глибоко покарбує» [8, с. 22]. Водночас оцей дар «ліричного квітування» (М. Зеров), як підкреслював ще А. Музичка, не є фольклорною стилізацією: «рецитаційні форми не зв'язані ні сталою метрикою, ні сталою строфікою», однак «в їх свобідному рухові більше музики слова, ніж у всіх скутих правильними наголосами, зв'язаних послідовно проведенем тонічним принципом – мініатюрах Горького чи Дніпрової Чайки» [4, с.430].

Самобутній гуцульський фольклор зі збереженими в ньому елементами реліктових вірувань, шифрограмами символів, орнаментальним декоруванням, трансубстанцією усіх виявів і форм життя, лексичним багатством послуговував моделлю художнього світосприйняття для Марка

Черемшини, моделлю, в якій органічно поєднались складники реалізму, імпресіонізму з неоромантизмом.

Неоромантизм Марка Черемшини закорінений найперше у пантеїстичному світовідчутті гуцульської міфології. Адже неоромантизм як художній напрям часто виростає на ґрунті переосмислення християнських міфологем, шляхом посилення віталістичної й пантеїстичної культурософії (Т. Гундорова). Генезу цього художнього напрямку в українській літературі дослідники виводять із злиття «ультрарелігійного світовідчуження» з модерною чуттєвістю. У героїв Черемшини така чуттєвість виявляється в їхньому гедонізмові. Досліджуючи своєрідність художнього мислення Марка Черемшини, М. Зеров зауважує: «Черемшининий Гуцуллі властивий своєрідний гедонізм. Насолода життєва, – найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цілім світі – то є найбільше добро для їх поганського світовідчуження» [4, с. 434]. Однак гедонізм Черемшини – то не «виправдання плоті», а радше віталістичний оптимізм. Далі Зеров пише: «Черемшині властивий непоборний біологічний оптимізм: життя у нього тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтям його «стоїчних» оповідань на тему війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел» [4, с. 433].

Саме такий віталістичний оптимізм, непереможна жага життя рятує Гуцулю, сплюндровану кривавим смерчем війни, відроджує її з попелищ та руїн. 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, всеперемагаючи силу й красу життя. Тому навіть у найтрагічнішій, здавалося б, новелі «Село вигибає» звучить висока й світла нота оптимізму.

Зображені в новелах циклу «Село за війни» картини жахливої дійсності мають глибоку архетипну проекцію, тому проза циклу набуває й міфологічного сенсу.

У новелі «Село потерпає», що становить експозицію циклу, розгортання міфологеми «покинутої землі», своєрідного «вигнання з раю», втілено завдяки використанню дуже вагомої метафорики в поєднанні з фольклорним хронотопом «третьої гори» («За третьою горою небо позіхає», «За третьою горою небо стогне», «Під третьою горою вільшина пріє»). Людський потік, що ринув із села, несе на своїх хвилях дітей, старих, худобу, майно «у верітках та ліжниках», церковні реліквії. Покинувши рідні пороги, з'єднані горем у єдину спільноту, вчорашні господарі – «село» – почувають себе вигнанцями на рідній землі: «Як викрокувало село на крайню гору, то блідло, гей то мохнате коріння, що

вітер його із землі вирвав і на скалу кинув, аби мокло та усихало» [8, с. 96]. Враження «бездомності», покидання обжитого місця посилюється образною конструкцією – поєднанням метафори і порівняння: «Бо це село, гей старі двері з виглоданих одвірків, за свій поріг упало!»

Жахіття війни, що руйнує узвичаєний ритм життя, жорстока абсурдність братовбивства передаються Черемшиною і через розгортання улюбленої метафори українського фольклору – битви як кривавого танцю (новела «Перші стріли»). Світ символів талановитого новеліста закорінений також в архетипних витоках – це здебільшого різко контрастні, опозиційні символи «демонічної та апокаліптичної образності» (Н. Фрай): «половик» (яструб), – «стадо ворін»; «чорношийке гаддя», – «барвінкові гогози».

Новела «Зрадник» у експозиційній частині містить саме таку дихотомічну пару символів, які віщують подальший перебіг подій: «На царині половик убиває жайвора». Хижак нищить мирну лагідну пташку, котра у Черемшини часто виступає уособленням хліборобської долі (в «Автобіографії» митець писав: «Коли б мені дозволено було перемінитись в птаха, то вибрав би я собі жайворонка»). Отож трагічний розвиток подій вчувається вже в перших рядках новели: мирного хлібороба Василя, звинуваченого в зраді тому, що його чорна корова перебігла лінію фронту, жовніри «видерли з гнізда і провадили селом під остроми багнетами» на вірну смерть.

«Вже нема села, лиш цвинтар...» – такими страшними радами починається новела «Село вигибає». Так, де в мирний час лунали людські голоси, що співанками закосичували гори, де стояли затишні оселі, гралась діти, пахло любистками і м'ятою, тепер пустка, руїни – «печі на снігу»: «Такий чорний туск б'є з тих челюстей, як із сирих великих могил». Піч, один із древніх символів людського житла, джерело тепла, оселя веселого домашнього божества – вогню, піч, пов'язана із життям, хлібом, порівнюється з могилою.

Війна з жахливим безглуздя руйнує межу між світом живих і мертвих: «мерці з гробів вибігають, вітром на дах сідають, високої смеречини ловляться, за селом банують». А світ живих, що ледь животіє, розташувався... в трупарні. Тут навіть вогонь, живий дух людських осель, зазвичай «вивищений над людським життям у цьому світі» (Н. Фрай) нагадує безсилою «білого мотіля»: «... Ватра в печі літала по хаті, як мотиль білий. Здибалася із смертю над головами бадіків, здригалася і ховалася у бабиних голубих очах». Натомість смерть збирає щедрий урожай «перелітає чорними крильми з деді на синове лице». А стара баба, котра порядкує в трупарні, споряджаючи покійників в останню путь, навдивовижу нагадує міфічну Ягу-прародичку, що розділяє два світи...

В апокаліптичних мотивах новели «Село вигибає» виразним є відгомін своєрідно переосмисленої міфологеми «повернення блудного си-

на». Старий вїт з болем думає про свого сина: «То десь світами ходить надія моя одніська!». Але зустріч умираючого батька із Петром, котрий повернувся з війни додому, далеко не радісна, більше того – трагічна. Колись вродливий сильний чоловік, – «був розмах в руках, був цвіт у лиці, була буйність» – на фронті втратив очі й тепер нагадує «жовтий лист». Своїм каліцтвом Петро завдає нестерпного горя старому батькові. Мотив повернення до рідного порога трансформується в мотив трагічної неможливості віднайти цей поріг: сліпий син шукає неіснуючий поріг батьківської хати в зруйнованому селі... Петрове самогубство вмотивується не лише смертю батька – він усвідомлює свою непотрібність, неспроможність у житті. Земля ще відродиться з попелищ, куватимуть зозулі, сонце випромінюватиме на землю «любість ясну», а темрява, що огорнула Петра, ніколи не розсіється, поріг рідної хати ніколи не буде віднайдений.

Новела «Село вигибає» сповнена глибокого трагізму, однак пройнята й вірою у відродження Гуцулії. Свідчення цієї віри – юна героїня твору Анничка, що символізує продовження роду, етносу, його майбутнє. Хоча й слабка після тяжкої хвороби, голодна і недоглянута, але – жива! І колись спалахне вродою, прийме в серце зерно «гарячої любові», співатиме колискові, стане берегинєю оселі й роду.

Оберегом, що охороняє Анничку, цю єдину молоду гілочку в царстві мертвих і напівмертвих, є пучечок червоної, як кров, калини, що «своїми грознами гарячку з хати спивала, Анничці болу перетяла». Черемшина вдало використав фольклорний символ, закорінений в архетипі «тотемного символізму» (Н. Фрай).

Самобутність світу художніх образів Марка Черемшини визначається певною мірою і властивим гуцульській міфології анімізмом усього суцього в природі. Чи не тут джерело улюбленого митцем художнього прийому – одухотворення природи, персоніфікація її явищ. Усе життя гуцула – від коліски до домовини – міцно переплетене із життям довілля. Тим-то й у новелах Черемшини природа ніколи не залишається байдужою до людського смутку чи радості, горя чи щастя. Ліризм його прози закорінений у гармонії внутрішнього світу героїв і довілля.

Одухотвореність природи, поліфонія звуків літнього вечора, зливаючись із переживаннями персонажів, витворюють своєрідну психологічну мозаїку настроїв і почуттів у новелі «Грушка». Літній вечір «прохолоджував зрошених потом бадіків» після цілоденної тяжкої праці, «зачиткував крикливі ліси», «клонив до землі трави і повагом накривав крильми село, гей мале гніздечко». У новелі «Бодай їм путь пропала!» за страченими газдами, за їх гірким таланом тужать не лише люди: «Схилляється до них церков і своїми хрестами вкриває їх незажмурені очі та й здригається, за газдами банує.

Посилають гори запашний вітерець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть звіяв.

Посилають ліси шум довгошийкий, аби співав біль з газдів переболених.

Посилає село свої зорі, аби сідали у газдівські очі, аби тоті очі ще хоть раз на село подивилися» [8, с. 107].

Марко Черемшина почерпнув також і з дуалізму світосприйняття гуцулів, у якому своєрідно поєднуються елементи християнського світогляду з архаїчним, поганським. Свого часу цим дуалізмом був вражений М. Коцюбинський. У листах із Гуцульщини він захоплено писав: «Нарід... живе серед різнорідних духів, з якими веде боротьбу од пелюшок і до смерті [...]. Само християнство послужило, здається, їм на те тільки, щоб закрасити культ поганства» [5, с. 130].

Яскравим прикладом художньої реалізації архетипних міфологем Ероса й Танатоса є новела «Грушка». У Черемшини життя і смерть органічно переходять одне в одне, як день переходить у ніч, як зливаються води двох Черемошів – Білого й Чорного. Пісенна епіка рідних гір навчила митця майстерно поєднувати в одному мотиві смуток і радість, тугу й сміх. У «Грушці» вражає поліфонія антагоністичних за своїм походженням і символічною значимістю звуків: голосіння доньок за матір'ю переплітається із приглушеним сміхом молоді, що «борзо смуток скидала і в хоромах гралася жмурка та лопатки», шепотом кумів, котрі нагадували Іллашеві «похоронні треби», потріскуванням свічок, плямканням коло столу. Життя пульсує в цій тісній хатині, а смерть газдує лише біля покійниці – спітає їй «терновий вінок» із «зів'ялих чічок» і укладає його «на сивім волоссі довкруг тварі».

Смерть не лякає героїв Черемшини, а їх любовці не містять червоточини гріха: «У черемшининських новелах немає й натяку на якусь гріховність Ероса. Він у нього – «як музика, як спів». Він у самому повітрі, його несуть на собі «запашні вітри», його «оспівують потоки, які несуть на своїх хребтах зорі, його величають голоси любистків навесні» [2, с. 384].

І молоденька Калина, героїня новели «Зарікайся мід-горівку пити...», котра голосила за своїм чоловіком так, що селу аж «серце тріскало», не може не скоритись законам життя, всевладному Еросові – молодій вроді не випадає «сльозами життя своє скапати», «опадати і поникати, як скошеній квітці». «Вічна удовиця» навесні, коли «любість гаряча» пробудила землю зі сну, коли «пукла над ріками лоза, а лісами закувала зозуля», забула про своє горе: серце її відкрилось назустріч весні й коханню.

В об'єктно-суб'єктній моделі світу Черемшини чільне місце посідає непереможний дух життя, який на все суще на землі «золоту любість мече». Найяскравіше таке віталістичне забарвлення прози письменника виявилось в його пізніх новелах (цикл «Парасочка»).

У новелі «Марічку головка болить» Черемшина вдався до своєрідної трансформації популярної в гуцульському фольклорі теми побратимства. В основі сюжету – зрада побратимству через зваблення чужої дружини. Однак Черемшина подає цю «неморальну ситуацію» вельми делікатно, ніде не збиваючись на грубий натуралізм. «Голуба блискавиця» любові, що б'є із очей вродливої Марічки, «потинає» серце Дуця Петрового, пробуджує давнє кохання, штовхає до зради побратимові. Однак у сподіяному нема гріха Марічиного чи Дуцевого – винуватцем тут є той-таки непереможний Ерос, краса, розлита в доквіллі, що змушує серце битися дужче: «Та й вчинився вечір. Такий запашний, та рошений, та зорями вишиваний, що навіть дрібному червачкові душа радується...» [8, с. 221]. Коли влада чарів ночі слабшає. Дуця пече сором, йому здається, що ранок «почервонів, як шкільник», але трагедійний поворот сюжету тут немислимий.

«Неморальна ситуація» в одній із кращих Черемшининих новел – «Парасочка» – посилена протиставленням молодій вродливої жінки, яка мстить за наругу над своїм коханням, над своєю честю, і жіночої «громади» села, об'єднаної ненавистю до Параски, бажанням принизити і скривдити «громадську любаску». Таке протистояння окремого індивіда й спільноти має глибоку архетипну основу: «Демонічний людський світ - це спільнота, яка втримується разом завдяки своєрідній молекулярній напрузі різних «єго», вірності групі..., що принижує індивідуума» [7, с. 122]. Парасочка протиставляє світові «статочних», «порядних» газдинь свою вроду, вона – живе втілення спокуси, таємниці солодкого гріха – руйнує спокій у газдівських домівках, будить чорну лють у душах «пишних», «годних» газдинь, притягує чарами своєї вроди і дитячою безпосередністю їхніх чоловіків, хоча сама в душі невимовно страждає: «А ек ти мене вінка збавила та й селу під ноги кинула, то я тобі твою долю потолочила та й твоєму родови корила. Аби село знало, що може дівка лишена, що зведениця уміє. А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най багацькі молодиці на мене банують, ек я на них банувала». Пристрасть, що її втілює Парасочка, хоча і стає об'єктом бажань, однак не ідентифікується із «демонічним еротичним зв'язком, (...) що діє супроти вірності і руйнує того, хто нею володіє» [7, с. 122]. Хоча молодиці й карають Парасочку, однак торжество їхнє триває не довго – незвичайна розв'язка зовсім не дивує: адже насилля, глум над людською гідністю породжує помсту.

У новелі «Парубоцька справа» носієм деструктивної пристрасті є Федусь «громадський любас». Якщо авторові симпатії в попередньому творі виразно на боці Парасочки, котра не змирилася з роллю жертви, а й після тяжкої душевної травми (зради коханого) знайшла в собі силу квітувати й радіти життю всупереч людській злобі та заздрості, то Федусь зображений егоїстичним, самозакоханим, глухим до чужого болю.

Закономірно, що горда циганочка Ція змушує Федуся сплатити за наругу над її любов'ю, її гідністю найвищу ціну – ціну життя.

Творчість Марка Черемшини органічно увібрала багатство гуцульського фольклору. В основі сюжету багатьох його новел – народні звичаї і обряди: старосвітське ворожіння про долю стає своєрідною «метафорою в сюжеті» оповідання «Бо як дим підоймається», згадка про давній звичай палити поминальний вогонь по небіжчику в новелі «Писанки» набуває символічного звучання, гуцульський забобон, що його обіграє автор у мініатюрі «Горнець», переломлюється крізь призму іронії. В оповіданні «Основини» своєрідним засобом авторської іронії є поєднання щирої побожності героїв із їх поганським світосприйняттям: у всіх своїх кривдах стара Семениха звинувачує «нетрудного» – «щезника».

Черемшина не обминає суворих реалій гуцульського села, де злидні і смуток, горе і смерть збирають щедри врожаї, однак картина світу, виписана митцем, позбавлена аскези, трагічних чорно-білих контрастів. Його світ – як гуцульська писанка, де чорна барва смутку й смерті губиться серед червіні любовців і сонця, зеленого буяння життя.

Висновки. Неповторність «квітучого» (М.Зеров) стилю прози Марка Черемшини – і в натхненному ліризмі, глибокій образності вражаючої експресії, осяянні кожного слова любов'ю до світу краси, до Гуцулії. М. Зеров, захоплюючись манерою письма Марка Черемшини, писав: «Він підхопив «золоту нитку» народної розповіді і зв'язав її з найновішими здобутками літературної техніки. Він виткав майстерний, гарячий кольорами килим і зробив те, немов сам не помічаючи своєї сили, своєї небуденної оригінальності» [4, с. 435]. Талант Черемшини, розцвічений квітом папороті, живлений водами обох Черемошів, заслуханий грою дідової фляри і запричащений смутком трембіт, відтворив переливи гуцульської душі, адже у його серці било глибинне джерело любові до рідного краю. Творчість письменника сповнена любові до життя, його краси. Тому вона ніколи не втратить свого чару, свого вселюдського значення.

Література

1. Глобенко М. Література доби модернізму // Іван Мірчук. Історія української культури. Мюнхен-Львів. 1994. С. 192-216.
2. Денисюк І. Любовні історії української белетристики. Український Декамерон. Київ: Довіра, 1993. С. 377-391.
3. Донцов Д. Марко Черемшина // Дмитро Донцов. Літературна есеїстика. Дрогобич, «Відродження», 2010. С.190-208.
4. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза // Зеров М. Твори: В 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро, 1990. С. 401-435.
5. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. – Київ, 1975. Т. 7. С. 130.

6. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 20-24.
7. Фрай Нортроп. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996.
8. Черемшина Марко. Карби: Оповідання. Київ: Дніпро. 1986. 246 с.

FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL FOUNDATIONS OF MARKO CHEREMSHYNA'S ARTISTIC THINKING

Natalia Maftyn

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

In the proposed scientific article the genesis of Marko Cheremshyna's artistic thinking and especially the effect and manifestations of his folklore and mythological principles on his literary texts poetic levels have been researched. Taking into consideration the writer's worldview peculiarities, the novels of the cycle "The Village During the War", "Parasochka", "Grushka", "Let them go!", "Swear off to drink copper vodka..." have been analysed.

The research methodology involved the use of historical – cultural and systemic methods, mythopoetic and techniques of receptive aesthetics and elements of the theory of intertextuality.

The study of Marko Cheremshyna's short stories from the chosen angle of view showed the rootedness of his artistic thinking into the deep layers of the folk worldview and the folklore imagery that reach the archetypal basis. The lyrical dominance of the writer's prose and its stylistic component in particular also emerged from the folklore and from skillful transformations of rhythm, poetic syntax of folk songs, lamentations, carols and the parallelism of their construction. The original Hutsul folklore with its relict beliefs elements, ciphers, symbols, ornamental decorations and transubstantiation of all manifestations and forms of life and lexical richness served as a model of Marko Cheremshyna's artistic worldview, which organically combined components of realism, impressionism and non-romanticism.

In Cheremshyna's object-subject model of the world, the invincible spirit of life, which corresponds to moral and ethical principles and folklore ideas about the Hutsuls' world view takes a prominent place.

Keywords: *archetype, short story, symbol, metaphor, totemic symbolism, dualism of world perception.*