

# До 150-річчя Марка Черемшини

---

---

УДК 821.161.2–32

DOI: 10.31471/2304-7402-2024-19(71)-279-286

## ДОМІНАНТИ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

**Тетяна Ткаченко**

*Київський інститут бізнесу та технологій;  
тел. 0634451334, e-mail: [tkachenko.t@kibit.edu.ua](mailto:tkachenko.t@kibit.edu.ua)*

*У статті досліджено формальні та змістові особливості прозово-поетичних мініатюр Марка Черемшини (Івана Юрійовича Семанюка; 1874–1927). Зокрема, виокремлено тематику і проблематику творів; з'ясовано роль найменувань та специфіку викладу (ритмізація, наратор); проаналізовано чільні образи-символи та значення візуальних, тактильних і аудіальних складників; окреслено акценти смислової градації (від особистого до національного й загальнолюдського); простудійовано зображально-виражальні засоби (повтори, риторичні конструкції, персоніфікація, паралелізм, антитеза) й організацію художнього тексту (обрамлення, еліпси, суб'єктивізм, ліризм, інтимність); висвітлено риси ідіостилію письменника.*

**Ключові слова:** поезія у прозі, метафоризація буття, синестезія, само-і етноідентифікація, символ, відкритий фінал.

Художня спадщина Марка Черемшини містить вірші, оповідання, казки, переклади й новели. Однак творчість маловідома загалу, на відміну від іншого славетного представника «покутської трійці» Василя Стефаника, через украй спорадичне видання творів у ХХІ ст. Крім того, більшість дослідників зосереджуються на новелістиці, залишаючи поза увагою інші жанри. Натомість поезії у прозі, написані, ймовірно, наприкінці ХІХ ст. (публікація в ж. «Буковина» 1898 р.), не лише висвітлюють мистецькі пошуки письменника, але й розкривають його світоглядні орієнтири та риси ідіостилію, котрі стануть чільними у подальшій творчості.

Поезії в прозі І. Семанюка – це метафорична мозаїка життя. Умовно ритмічні мініатюри можна поділити на кілька груп, осердям яких постає певна смислова домінанта. До першої групи належать художні тексти, яким притаманна асоціативність особистісного рівня: світ природи – людини.

У творі “Весна” письменник послуговується водночас паралелізмом і антитезою, що детермінує суб’єктивне сприйняття. Початкове бачення затишної прибудови зумовлене бажанням пана продовжити природню красу в штучному витворі. Тому яскравий образ навколишнього світу сповнений позитивних сонячних вражень. Та незабаром відбувається різка зміна емоційного забарвлення, оскільки розповідач підкреслює контраст життя і смерті, спиняючи погляд на плачі бабусі над могилою, оповитій барвінком, де похована знеславлена паном дочка. Для жінки порятунком став суїцид, але ненька не примирилась із втратою, бо дитина була сенсом її буття. Важливі аксіологічні порівняння: зелену леваду ототожнено з дівчиною-красунею, котра донедавна раділа із чоловіком щодо альтанки (так само, як і зганьблена юнка), натомість тепер, перейнявшись болем матері, стогне разом із нею. Звідси весна стає амбівалентним символом відродження безсмертної природи та констатації швидкоплинності й неповернення людського життя.

Осібне місце посідає нарис «Вона», що виступає мистецьким освідченням, виражаючи емоції закоханого в почуттях і відчуттях. Адресант об’єднує зовнішній та внутрішній світи, послуговуючись народною символікою в портретуванні адресатки (калина-малина, очі-блискавиці, травнева весна), уподібненнями в авторських знахідках (юнак – царівник над водою, дівчина – солоденька чічка), паралелізмом у розкритті ества (бачити у зіницях усі світи, кликати спраглого кохання осяною сонцем водою-перлами). Страх відмови чи глузування зумовлює амбівалентність почуття, виражену в антиномічних проявах (усміх – сумнів, очі – біль). Лейтмотивом твору постає рефрен, який виражає емоційну домінанту – жагуча туга через боротьбу нерішучості, яка спокушає відмовитись від мрії, та надії, котра спирається на молодечий запал і впевненість у силі кохання, що засвідчує риторичне звертання. Адже юнка перетворюється на джерело й уособлення життя для героя. Проте фінал залишається відкритим, тобто поєдинок між боязким існуванням та повноцінним буттям вільної від упереджень людини триває.

Повторення заперечної частки (не) викриває драматичну або трагічну долю “Заморожених фіалок”. Вибір квітів зумовлений символікою рослин, оскільки фіалки означають цноту й беззахисність. Цікаве насичення твору смисловими оксиморонами. Так, винуватцем загибелі представниць флори постає мороз, але весняний. Хоча ця пора року має дарувати жадане тепло і відродження. Роса, як прояв життєдайної водної стихії, виявляється крижаним тягарем, прискорює фатальний фінал. Наче приємний вітерець – легіт – постає холодним грабарем, розкидаючи пелюстки й листочки. Поступово складаючи цілісну картину, насичену болем за квітками, автор прагне увиразнити звичну та вічну драму зраженого кохання, коли дівоче серце відповідає кризі, сльози – кришталевій росі, а юнки, певно, леготу, бо втрачають первинну чистоту і лег-

кість, закриваючись від емоцій, тобто тікаючи від життя. “Розморозити” прекрасних ніжних фіалок украй складно, адже більшість залишає назавжди закритим єство, не довіряючи сонячному світлу.

Якщо в попередньому творі зображено одиничний вимір людських емоцій (кохання), то в саморефлексіях величного героя представлено месіанізм особи.

Самотність небесного світила є лейтмотивом поезії у прозі “Сумно одному”, де назва постає художнім обрамленням тексту, щоб увиразнити емоційно-змістову домінанту. Зображаючи будні сонця, розповідач викриває неможливість співіснування поруч із ним через іманентні властивості. З одного боку, підкреслено палкість гордовитого світила, яке переймається вимушеною самотою. З іншого боку, помітне символічне трактування особистості, свідомої власної місії, що прирікає на окремішність і нерозуміння. Усвідомлюючи необхідність зберегти єство, аби продовжувати захищати інших, людина-сонце має бути готовою до самопожертви.

Отже, людина повсякчас обирає, деградує до істоти чи росте до особистості, вона може відродитись для нового, зберігши старі жалі як досвід, або закритись у своєму розпачі-безвиході. Тільки свідомий вибір є значущим для подальшої долі, однак на нього можуть впливати зовнішні чинники, насамперед оточення, про що йдеться у творах, які формують другу групу, представляючи замальовки із життя певної спільноти й вибудовуючи цілісну картину соціуму.

Так, у творі “Симфонія” зіставлено родину ластівки та селянки, в яких обидві матері виявляються безсилими захистити дітей від голоду. Втомлену пташу роздирає пес, а знесилена жінку знаходять мертвою грабарі. Спільним для малечі стає крик-прохання їсти, що виступає лейтмотивом і обрамленням художнього тексту. Неспроможність убезпечити найдорожчих викликає обурення, однак розповідач лише констатує факти, уміщуючи емоційний складник у чуттєво насичену лексику (в’янучі голоси, жовті обличчя, голосять, квилять). Назва є символом співзвуччя горя, що поєднує два світи від образів ньюк до громади, яку лихо (голод) прирікає на пріоритет інстинкту виживання, а не людяності.

Соціальне розшарування виступає осердям метафоричної притчі “Щоб не тії гори”. В образі велетнів-гір, які розкошують найкращим повітрям, ароматними квітками, золотими зорями, утілено ненажерливих багатіїв. Натомість сірома приречена за короткий вік пережити усі прикросці, працюючи задля вдоволення панських забаганок. Закінчуючи твір еліптичною конструкцією, автор спонукає гуцульську спільноту до роздумів-учинків, адже бездіяльність уможливорює подальший подібний плін.

Прикметно, що символічний образ громади градує до загальної візії людства у своєрідній антитетичній діалогії.

Шедеври митця-морозу на вікнах вражають красою і створюють ілюзію цвітіння на противагу зимовій реальності. Але незабаром вони пе-

ретворюються на брудні смужки, нагадуючи про прірву між уявним і дійсним. “Ледові цвіти” уподібнюються мріям, які залишаються марними без дієвих кроків. Спочатку вони дарують життєдайне світло надії, втрата якого призводить до спустошення та розпачу. Згодом вони зникають так само непомітно і швидко, як з’явилися. Знаково: досить найслабшого променя, щоб розбити сподіваний світ. Це відбувається тому, що подібні візерунки не є справжньою внутрішньою потребою, а привнесені ззовні, не мають цінності, бо позбавлені потужного джерела-спонукання.

Тож потрібно працювати задля мрії. Тільки покорова ненастанна діяльність уможливить утілення найнеймовірнішої мети, що підтверджує “Гердан”. Висвітлюючи складники прикраси, письменник вдається до епітетів і перифразів (мак, жар, надія, чуття-життя, зорі), аби надати матеріальним елементам духового наповнення. Кожний новий компонент додає яскравості й сили виробу: від млявого блиску до гарячого полум’я. Робота захоплює наратора, котрий наче прокидається від зтяжненого сну. Поступово вибудовуючи-збираючи гердан, оповідач запалюється його вогнем, долучається до процесу створення спільної прикраси своєї громади, котра прагне кращої долі й волі. Адже нанизування – це саморефлексія від особистісного до суспільного, впорядкування думок і планування дій. Тому насправді складниками виступають люди, оскільки кожний здатен бути коштовним камінням, знайшовши всередині себе красу-потенціал та віру-силу.

Звертаючись до української традиційної культури, Марко Черемшина вказує на проблеми національного рівня, порушуючи актуальні питання у метафоричному вимірі.

Протистояння двох сил у мініатюрі “Осінь” показує циклічність історії країни, не здатної подолати окупаційні режими і стану прірву. Піддані осіннього правителя нарікають на криваву працю та нестатки. Але об’єднуються на його захист через небезпеку зимового царя, знаного жорстокістю і кайданами. Вони обирають менше зло, зберігаючи волю. Навіть сонце безсиле допомогти у протистоянні, хоча стає до лав зі своїми земляками. Осторонь лишаються тільки зрадники – втікачі й колаборанти. Художнє обрамлення твору (“Непривітно й лячно тепер у нашому краю”) виражає чуттєву домінанту, яка охоплює автора, героїв, реципієнтів, прикметні пори року. Звісно, битва має закінчитись перемогою зими, як повинно бути. Однак наскрізна персоніфікація, що викриває паралелі з Україною, стає поштовхом до подолання-розриву приреченості. Адже мешканці осіннього лісу попри все ладні боротись із вірою в спільні зусилля.

Звідси образ громади має особистісно-національне втілення, що передусім пов’язано з перипетіями гуцульської спільноти. Обираючи алегоричні образи природи, Марко Черемшина доводить антигуманність соціуму, котрий керується деформованими законами співіснування, що

суперечать первинній людській вільній сутності. Соціальне гноблення свого панства і шовіністичні утиски чужої окупаційної влади постають двома лихами, які здатні подолати лише консолідована свідома громада.

Мистецьки студіюючи актуальні проблеми сьогодення, Іван Семанюк досягає загальноукраїнської візії, коли по-новому інтерпретує образ матері-України й українства.

Убачаючи у весняній росі сльози квітів за вбитою мамою-русалкою, письменник зіставляє їх із трагедією Батьківщини. Кривдником царівни постає Змій-душогубець, який насолоджується напоєм зі страждань. За маскою неназваного ворога Вітчизни, певно, приховано агресора-окупанта, що нівечить цвіт народу. Тож наявне взаємне оплакування Україною своїх дітей і навпаки, що розкриває семантику найменування “Плач квітів”. Переосмислюючи міфологічно-казкові образи, розповідач вдається до показу протистояння стихій – фемінної водної та маскулінної вогняної. Попри силу другої перша здобувається на переродження завдяки метаморфозам, коли ненька стає джерелом не лише суму, але й життя прийдешнього покоління.

Материнські обереги вповні презентовано в долі “Верби”. Обираючи традиційний фольклорний символ, Марко Черемшина вибудовує паралелі зі вдачею України. Знуцання, глузування, кривди не впливають на міцність дерева, навпаки, загартовують. Однак плач викликає біль іншого. Верба переймається цими стражданнями, поринаючи в суцільну тугу і дивуючи подібним ставленням (зневагою власних переживань) навколишній світ.

Сльози об’єднують два твори, розкриваючи авторський задум. Показуючи причини й наслідки болю в постійній журбі, письменник порушує питання про її доцільність, бо плач не здатний змінити ситуацію, стає звичкою та мимовільним виправданням безпорадності й інертності. Тому годі страждати українцям “залюбки”, насолоджуючись горем і власноруч створеним образом жертви, потрібно діяти, аби покласти край несправедливості.

Саме про це йдеться в “Обнові”. Надзвичайно яскрава картина весни насичує реципієнта відчуттями завдяки синестезії (пахощі трави, пісня ручаїв, сліпуча багатобарвна веселка). Щорічне оновлення природи засвідчує її безсмертя, постійне відродження за будь-яких умов, утвердження вітаїзму. Натомість Україна досі закута, оскільки не усвідомила споконвічне право бути вільною. Ставлячи риторичне питання до весни щодо допомоги Батьківщини, Марко Черемшина радше апелює до земляків, які мають звільнитись від лещат рабства у голові, аби визволити-відродити Батьківщину.

Письменник починає вірити у потужність руху опору, вбачаючи його становлення в образі “Моря”. Спостерігаючи за хвилями, оповідач розкриває їх потаємний зміст, чуючи кигикання чайки, розмову лицарів,

тугу кобзаря. Тобто він формує мозаїку рідного краю із чільних символів (птаха-Вітчизна, історія, мистецтво). Тому знаковим є зіставлення моря зі степом, архетипом українства. Синтез названих складників утілено в бойовій пісні, яка дарує вітаїстичний вогонь. Недаремно в художньому обрамленні твору наявне криваве сонце, що має на меті збурити втрачений козацький дух, актуалізувати етногенетичну пам'ять, аби нарешті здійснити прагнення численних генерацій вояків. Навіть природа нагадує про дороговкази предків, які повинні сповнити нащадки.

Звідси, письменник презентує цілісну візію буття від особистісного до загальнолюдського аспектів, з-поміж яких смислове осердя належить національному виміру, що корелює індивідуальний та суспільний шаблі, оскільки внутрішні перипетії виступають як відгомонам, так і чинником зовнішніх колізій, коли дія чи бездіяльність модифікують реальність.

У прозово-поетичних мініатюрах І. Семанюк послуговується паралелізмом і антитезою, зіставляючи феномени навколишнього світу й повсякдення соціуму, коли проблеми та почуття дисонують або звучать в унісон. Автор залучає фольклорну символіку й елементи народної традиційної культури, ритмізуючи виклад, щоб увиразнити контраст, посилити емоційний складник, ставши сучасним кобзарем, бо “дошукується краси поезії в найзвичайніших, цілком буденних хвилях людського життя” [3, с. XVII]. Навряд О. Маковей, А. Музичка та І. Франко мали рацію, нарікаючи на декадентство в цих творах, що слушно спростував М. Зеров. Адже песимізм розбиває констатація без надмірних плачів і відкритий фінал, аби витворити уявний полілог із читачами, реальність вривається в еліптичних та риторичних конструкціях, які спонукають реципієнтів думати й діяти, а надмірний суб'єктивізм цілком відповідає наскрізній чуттєвості художніх текстів зокрема й модерністським тенденціям загалом, апелюючи до ества.

Назви творів окреслюють емоційне осердя художнього тексту, часто виступають обрамленнями, які, однак, завдяки пунктуаційним знахідками видозмінюють семантику. Перше речення автор зазвичай закінчує крапкою, натомість останнє, що повторює початкове, – трьома крапками, наголошуючи на відкритому фіналі роздумів, історії, діяльності.

Письменник вдається до синестезії, насичуючи твори візуальними, аудіальними, нюховими, тактильними образами, які переплітаються в показі явищ природи та пір року: ілюзія непорушного комфорту зими – весняне оновлення за кривавого сонця. Багатобарв'я навколишнього підкреслює убозтво невірального й несправедливого існування, обмеженість людини, яка залишається закріпаченою всередині, боїться власних резистентних сил, консолідація котрих здатна зруйнувати грати від особи до країни. Ошуканство, зрада, брехня, покора, наївність, забуття – все охоплює Батьківщину та індивіда. Тому повинні разом захотіти відродитись.

Недаремно ці мініатюри були опубліковані у журналі “Буковина” під назвою “Листки”. Вони постають наче сакральними нотатками, якими варто поділитись із найближчими (земляками). Першопоштовх є початком нагальних змін, зумовлених накопиченими століттями комплексами-проблемами. Голоси минувшини, які проступають у деревах і квітах, річках та морях, горах і степах, повсякчас нагадують первинну втрачену свободу, котру потрібно самостійно повернути українству. Саме нанизування камінців-дій завдяки саморефлексіям кожного може стати ланкою між автором і аудиторією, що спільно долатимуть перешкоди на шляху від самоусвідомлення до національної ідентичності.

Отже, поезії в прозі – це мистецький гердан Марка Черемшини.

### *Література*

1. Гуйванюк М. Марко Черемшина: невідоме й призабуте: наукові розвідки, републікації, документи / Микола Гуйванюк. – Снятин: Прут Принт, 2007. – 108 с.
2. Зеров М. Марко Черемшина, його життя і творчість // Микола Зеров. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – 1301 с.
3. Крушельницький А. Йван Семанюк // Українська новела. Т. I / Антін Крушельницький. – Коломия: Видавнича Спілка українського учительства, 1910. – С. XI–XVII.
4. Марко Черемшина у спогадах, документах і матеріалах / Снятин. літ.-мемор. музей Марка Черемшини; авт.-упоряд. Р. Кіреєва та ін.; за заг. ред. В. Карого. – Чернівці: Друк Арт, 2014. – 415 с.
5. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / Андрій Музичка. – Харків – Одеса: Держвидав України, 1928. – 280 с.
6. Черемшина М. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Вступ. ст., упоряд. й приміт. О. Мишанича / Марко Черемшина. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.

## **DOMINANTS OF POEMS IN PROSE BY MARKO CHEREMSHYNA**

**Tetiana Tkachenko**

*Kyiv Institute of Business and Technologies;  
ph. 0634451334, e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua*

*The article examines the formal and substantive features of the prose-poetic miniatures of Marko Cheremshyna (Ivan Semanyuk; 1874–1927). In particular, it singles out the themes and problems of the works; clarifies the*

*role of names and the specifics of the presentation (rhythmization, story and narrator); analyzes prominent images-symbols and the meaning of visual, tactile and audio components; outlines the accents of semantic gradation (from personal to national and universal). The investigation studies figurative and expressive means (repetition, rhetorical construction, personification, parallelism, antithesis, etc.) and organization of the artistic text (framing, ellipses, subjectivism, lyricism, intimacy); highlights features of the writer's idiosyncrasy.*

**Keywords:** *poetry in prose, metaphorization of existence, synesthesia, self- and ethnoidentification, symbol, open final.*