

# Література і війна

УДК 821.161.2-32:82.09 М.Черемшина  
DOI: 10.31471/2304-7402-2024-20(74)-95-108

## АНТИМІЛІТАРНІ КАРБИ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

**Роман Голод**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76015, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: roman.golod@pnu.edu.ua

**Мета.** Метою статті є вивчення поетики, стилістики й жанрової архітектоніки антимілітарної творчості Марка Черемшини. Аналізуються особливості індивідуального авторського «почерку» письменника, секрети його новелістичної майстерності, його вміння гармонійно втілювати у малій прозі антимілітарного спрямування діалектику традицій і новаторства українського та світового літературних процесів.

**Дослідницька методика.** Теоретико-методологічні основи статті базуються на поглядах літературознавців, які впливали на формування (І. Франко) чи вивчали особливості індивідуального творчого методу (І. Денисюк, І. Стеф'юк) Марка Черемшини. Серед **методів** дослідження домінує герменевтичний (у тлумаченні ейдологічної системи антимілітарної прози), застосовано також елементи культурно-історичної школи (в обсервації історичних, національних і соціальних обставин постановня корпусу антимілітарних новел) та рецептивної естетики (в дослідженні експресивного впливу антивоєнних творів на читача).

**Результати.** У результаті дослідження виявлено секрети новелістичної майстерності Марка Черемшини в аспекті вмілого поєднання жанрово-композиційного потенціалу новели з виражальними можливостями поетики експресіонізму та натуралізму. Зроблено висновок про значущість антимілітарної прози письменника, яка полягає у синхронізації передових новаторських тенденцій західноєвропейської новелістики про Першу світову війну з традиціями національного літературного процесу.

**Наукова новизна** статті пов'язана із спробою комплексного системного аналізу корпусу антимілітарної новелістики Марка Черемшини як цілісного й значущого феномену в історії української та світової лі-

тератури початку ХХ століття. Дослідження вперше спрямовано на стереометричне виявлення індивідуально-авторських особливостей, національного колориту й інтернаціональної актуальності антимілітарної прози письменника.

**Практичне значення** дослідження полягає у можливості використовувати його результати в наукових працях і освітніх курсах, присвячених проблематиці й засобам художнього зображення світової та національної антимілітарної прози, особливостей індивідуального авторського стилю Марка Черемшини, жанрових можливостей новели у поєднанні з поетикальним потенціалом реалізму, натуралізму й експресіонізму.

**Ключові слова:** антимілітарна творчість, новела, позитивізм, реалізм, натуралізм, експресіонізм, імпресіонізм, модернізм.

В останній третині ХІХ століття письменники-позитивісти, як і суспільство в цілому, вірили у безмежні можливості людського розуму, захоплювалися сцієнтизмом, «молилися» на науково-технічний прогрес, орієнтувалися на раціоналізм, прагматизм і необхідність аналітичного дослідження реальної дійсності. Ситуація почала змінюватися наприкінці ХІХ й особливо – на початку ХХ століття, коли передові європейські інтелектуали почали все більш відчутно реагувати на ті негативні наслідки, якими цивілізація погрожувала культурі людського існування в соціумі. Під впливом революцій і воєн (особливо ж – Першої світової) людство задумалося над тим, чи можливо побудувати земний рай за допомогою науково-технічного прогресу, якщо завдяки новітнім технологіям виникають новітні види зброї і проливаються ріки крові. Інакше кажучи – яку користь може принести наука, позбавлена душі? Гасло «Назад до душі!» актуалізувалося внаслідок трагічних результатів безконтрольного панування розуму в попередній історичній добі. Зміни у ментальній парадигмі людства неминуче вели за собою зміни в системі ідейно-естетичних пріоритетів. Якщо письменникам-позитивістам видавалося цілком достатнім об'єктивно, фактографічно, з документальною точністю описати реальну дійсність у всій її недосконалості для подальшої праці озброєного наукою розуму над виправленням її недоліків, то новому поколінню літераторів роль холоднокровних спостерігачів і фіксаторів «людських документів» не підходила. Вони віддавали перевагу емоційній реакції, протесту проти вад і хиб соціуму. Цю тенденцію в тогочасному літературному процесі дуже добре відчув І. Франко, який у статті «*Старе й нове в сучасній українській літературі*» підкреслив, що старші (до яких зачисляв і себе) письменники «клали собі метою описати, змалювати такі чи інші громадські чи економічні порядки, ілюструючи їх такими чи іншими типами, або змалювати такий а такий характер, як він розвивається серед такого чи іншого оточення», тоді як для

літераторів нової генерації «головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна» [5, т. 35, с. 108]. Франко звертає увагу на психологізм і настроєвість «нової» белетристики а також позначає вектори обсервації в «старій» і «новій» літературах: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин – і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падають чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати» [5, т. 35, с. 108].

Нове покоління письменників, до якого, за Іваном Франком, належить зокрема Василь Стефаник, спрямовує вектор власного художнього пізнання дійсності не від зовнішнього світу на «призму» (як у реалістів) і не на «слабо опукле дзеркало» (як в імпресіоністів) індивідуального світосприйняття автора, а, навпаки, крізь цю саму «призму» проектує емоції, експресію власного внутрішнього світу на реалії світу зовнішнього. Не так відображальна, як виражальна функція мистецтва стає домінуючою в умовах, коли необхідно «Криком» Едварда Мунка докричатися до збайдужілого щодо власної емотивної катастрофи людства. Про важкі й водночас обнадійливі для становлення української нації обставини історичного часу, які породжували відповідну експресивну реакцію митців, той самий В. Стефаник стверджує: «Цілий наш народ лежить тепер в муках, як жінка, що дитину плодить. Треба ті страждання і судороги при народженні нових форм життя і нових ідеалів витесати на камінних хрестах, бо ся наша теперішня доба є великою добою народини» [3, т. 3, с. 186]. Подієво ущільнений час «зламу віку» вимагав від митців, цих своєрідних нервових рецепторів людства, релевантної експресивно сконденсованої реакції. У зв'язку із цим І. Денисюк слушно зазначає: «Стефаник глибинно і творчо розробив концепцію того, що Франко вважав найістотнішою прикметою новели, – «концентрації чуття»» [2, с. 153].

До цієї самої «нової» генерації літераторів, окрім Василя Стефаника, належало широке коло митців, зокрема й ще один покутянин, ще один палкий оскаржувач війни – Марко Черемшина. Антимілітарна творчість письменника дає чудовий ілюстративний матеріал для розуміння діахронійної трансформації літературного процесу початку ХХ століття від заснованого на світоглядно-філософських засадах позитивізму реалістичного типу творчості до посталоного на ґрунті «філософії життя» модерну. У творах письменника про війну на синхронійному зрізі виявляємо доказову парадигматику жанрово-стильової сумісності прийомів і

засобів художнього зображення, які, з одного боку, забезпечують оригінальність індивідуального авторського почерку письменника, а з іншого, – засвідчують національну своєрідність і колоритність українського варіанта експресіоністичної антимілітарної прози початку ХХ століття.

Отже, «новий» Марко Черемшина, як і «новий» Василь Стефаник не могли, чи й не хотіли, цілковито відірватися від «старої» Франкової літературної традиції – реагувати на «пекучі квестії» життя (зрештою, так само, як і творчість Івана Франка не була цілковито позбавленою «нових» літературних форм і тенденцій). Ба більше, кожен із «Покутської трійці» більшою чи меншою мірою перебував під Франковим творчим впливом. Зокрема Марко Черемшина в «Автобіографії» підкреслює вплив Івана Франка на його «навернення» до новелістики.

Однак Черемшинине «навернення» до новели подиктовано й самим життям і самою іманентною природою новели. Іван Денисюк зазначав: «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» [2, с. 72]. Та й форми відображення життя у представників старшого і молодшого покоління письменників були різними. Якщо Франко бачить своїм письменницьким обов'язком об'єктивно, фактографічно точно, протокольньо фіксувати кривди ближнього в беземоційних «людських документах», то Стефаник експресивно закликає «витесувати» їх «на камінних хрестах», а Черемшина й поготів заходиться карбувати «на палици у пана Бога». Мовиться про ті карби, які в однойменному творі однойменної збірки письменника символізують одночасно людські кривди, гріхи й страждання і які, окрім «реєстру» на Божій палиці, вриваються в серце і душу людини. Це ті карби, «які ніколи не загояться і не заростуть панським салом» [6, с. 31-32].

Перший антимілітарний карб «на палици у пана Бога» та на серці й душі Марка Черемшини – то карб рекрутчини. Це той невимовний сум і страх Семенихи, яка останні гроші віддає «на Боже» в однойменному оповіданні, «аби тісаря ска нужда не роз'юшила», бо тоді «він війни не зробит»... Але ж усе віщує саме війну:

«У воздухах ворони літали, крови шукали. У тім моменті баталія буде. Її сина кулею поцілють» [6, с. 117].

Настрій «чорної меланхолії» сугестується на читача, і той усвідомлює, що насправді Семениха віддає «на Боже» свою дитину, свого сина,

якого забирають у цісарське військо і який поглядом прощається з матір'ю:

«Легіні співали, а її син сидів на краєчку багацького воза та й дивився за своєю ненею. А він так на неї дивився, що їй в очах темніло, пам'ять відходила. Такий сумний, такий блідий був, як не тота дитина. То так йому банно було за своєю ненею, що сама лишається» [6, с. 117].

Другий карб Черемшини – це вирізьблене на сторінках його творів село, яке потерпає і вигибає від війни. Перші два твори, якими починається збірка «Село вигибає», подібні за тематикою (мають виразне антимілітарне спрямування), образною системою, окремими прийомами і засобами художнього зображення (гіперболізація, персоніфікація явищ природи, деформація дійсності, безпредметні форми), але дещо відрізняються за жанрово-поетикальними ознаками. «Село потерпає» – імпресіоністичний настроєвий образок, що передає враження автора від сплюндрованої війною дійсності у формі поезії у прозі. У цьому творі автор справді проявляє себе як «лірик», який, за Франком, «відразу засів у душу свого героя» (персоніфікований образ села) і цією душею, «мов магічною лампою, освічує усе оточення»:

«Най село видить, най знає.

За третьою горою небо стогне. Земля йому громи відобрала, його поріб'я кулями б'є.

Раз у раз.

Розступилися гори на два табори. Громами себе розсаджують, кременисті голови собі розбивають, ліси на тріски розколюють, ізвори людьми рівняють» [6, с. 123].

І, звісно, на все «оточення» «падуть чуттєві рефлекси тої душі», яку письменник береться малювати:

«Аж жовтий лист з дерев падав, так затряслася гора, коли на своїх плечах все село уздріла.

На дрібну травицю стариню сільську уклала, дітвору молоком частувала, маржинку в рот цілувала.

А довкруги лісам наказувала, аби тихонько шуміли, аби село дежше не тривожили, аби його голубили, йому біль з серця відоймали» [6, с. 125].

Ось так, через персоніфікацію гори, лісів, місяця, який «перепуджений, без одежини, високими пляями з гір утікає і крайній горі блідими пальцями порожнє село показує» [6, с. 125], автор сугестує читачеві сумний настрій села, яке, «гей старі двері з виглоданих одвірків, за свій поріг упало» [6, с. 125].

У другому творі – «Село вигибає» – автор більшою мірою проявляє зв'язок із «старою» епічною традицією, поєднуючи її водночас із «новою» експресіоністською поетикою. І хоч, за класифікацією І. Денисюка, обидві аналізовані оповідки можна означити як «новели настрою», все ж

присутність епічних елементів оприявнюється в останній у кількох коротких сюжетних розповідях-історіях, розказаних зібраними у моторошній локації сільської трупарні героями. За І. Стеф'юк, це навіть «швидше окремі голоси персонажів, аніж самостійні історії» [4, с. 271]. Якби не трагічний патос цих історій, то манера нарації у творі цілком нагадувала би «Декамерон» Джованні Боккаччо. Окрім традиційного для Марка Черемшини поєднання епічного й ліричного складників, у творі відчувається також присутність драматургічних елементів. У тьмяному світлі сільської трупарні на авансцену раз у раз виходять дійові особи, які розвивають короткі (обірвані війною) сюжетні лінії у типово драматургічних діалогах. Протагоністами й антагоністами виступають не лише реальні люди – баба і Анничка (хоч і вони у творі виконують роль своєрідних «живих символів»: баба як міфічний Харон, що супроводжує душі померлих «на той світ», і Анничка як втілення всеперемагаючої сили життя) чи Петро і його дедя – сільський війт. Драматичний конфлікт у творі забезпечується у протистоянні ключових екзистенційних персонажів – Життя і Смерти, Еросу і Танатоса, Війни і Миру.

Що ж стосується поезики експресіонізму, то вона не скасовує присутність у творі імпресіоністичної настроєвості, а свідчить лише про домінантність інтенсивної спрямованості світла «магічної лампи» емоцій на реалії зовнішнього світу:

«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» [6, с. 126].

У цій темній трупарні авторові вдалося освітити душами своїх героїв справжнє, гидке обличчя війни. То ж елементи експресіонізму й імпресіонізму посилено ще й натуралістичними вкрапленнями. Стиль «старої» натуралістичної школи вгадується зокрема у спокійному, майже «протокольному», Анниччиному описі страшних деталей обстрілу села:

«– 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: ненне! А коло мене на землі рука. Прибігають дедя з царинки та й пізнають, що то ненина рука» [6, с. 136].

Чи у монотонному описі трагічної саможертви Петра: «Підкликав сам себе і приподрював стрижену голову над цівкою козацької стрільби.

Посягнув долину за язичок, і кріс луснув крізь його голову. Бризнула кров на стелю, ударив гук в стіни, впав Петро на землю. Верглася баба, закамєніла Анничка, і здригнулася трупарня» [6, с. 139].

Однак тут-таки останній епізод продовжується непритаманним для Франкового покоління «епіків» «ліричним» авторським відступом в експресіоністській манері:

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» [6, с. 139].

Деформація дійсності, безпредметні форми, темні «важкі» кольори, наче вугликом змальована картина, експресивні описи емоційного стану героїв, – все це навіває сум, тугу, відчуття безвиході із вузького простору трупарні, в якій якимось дивним чином ще жевріє іскра життя: «Петро краяв себе жалем, як хліб острим ножем» [6, с. 139]; «Бо таке жите одна чорна нічка. А тота нічка закрила гори, закрила полонини й зелені ліси» [6, с. 139]; «а ти чого пішов за тугов, ек пес за слідом газди?» [6, с. 139] І все ж, окрім очевидної присутності у творі фундаментальних для експресіонізму постулатів «філософії страждання», у підтекстових глибинах натрапляємо ще й на елементи світоглядної зорієнтованості на «філософію життя», як і на прояви локального гуцульського світосприйняття і світорозуміння з його тяжінням до гедонізму та вітаїзму. Гедоністичні мотиви навіть у найстрашніших постапокаліптичних візіях Марка Черемшини відзначали такі дослідники, як М. Зеров, Л. Горболіс, І. Стеф'юк, 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 залишається Анничка, солдат, баба – «і будуть люди на землі», не знищити людського роду» [1, с. 120].

Дивовижний танець життя і смерті описано й у творі «Перші стріли». Об'єктивно описова манера у ньому домінує в зображенні приготувань села над Черемошем до підходу ворожих сил. Короткими інформативними фразами, побудованими переважно з автологічних лексичних засобів, автор створює текст, що нагадує військовий нарис:

«Лиш стрілить пушкар, лиш пустить долів плиту, а життя гине.

Жде шварма...

Рушниці держуть дорогу своїми очима...

Буде придибашка...» [6, с. 146]

Однак і тут для підвищення загального експресивного впливу на читача Марко Черемшина вдається до улюбленого контрастного протиставлення непокєднваних у свідомості площин – тривожного очікування ворожого наступу і святкової атмосфери сільського храмового свята. Кульмінаційне викрешування іскри експресії від зіткнення цих протилежностей відбувається в описі загибелі в танці від «дружнього вогню» пушкарів і молодіці:

«Гейби вітер подув, а два пушкарики відмахнулися, захиталися, далися набік та й потич повалилися.

Зойкнула чорнобрива молодиця, вхопилася за серце і, як дзвінок, упала на землю...

Гора йойкнула...

Дорога дала горі пуду...» [6, с. 148]

Чи не найближчою до канонічного західноєвропейського антимілітарного експресіонізму за поетикою є пізніша новела Марка Черемшини «Зрадник». Ідилічна картина щасливого (навіть попри війну) життя молодой селянської сім'ї, у якій батько – Василь – косить коло хати отаву і любить, як дружина плакає дитину, а далі й сам лишає косу і бере хлопця на руки погоцкати, раптово переривається типовим новелістичним зламом: на подвір'я вриваються жовніри і забирають газду, аби повісити як зрадника... Втята у спеку мухою чорна Василева корова «урвала курмей і побігла лісом настрімголов через військо, через шанці одні й другі, через дріт...» [6, с. 309-310], і військові вирішили, що чорна корова – «то був знак для неприятеля». Відтак військові ведуть Василя на страту. Опис передсмертних переживань приреченого не може залишити байдужим навіть найчерствішого душею читача:

«Підоймався і рвався з землі, як би ланцями прикований.

Та гора на ньому розсілася, все пропало!..

Глипав білком на Маріку і дитину.

Пізнав Марійчину твар і заревів ревом.

Маріка пробудилася з болю.

Дитина усміхалася.

Та усмішка підлітала, як біленька пташка, і сідала на кутиках його уст, і на його лиці костеніла» [6, с. 313].

Як згусток сугестивної експресії сприймається фінальна сцена цієї короткої за хронометражем, але бездонної за глибиною трагедії військової історії:

«Андрійко досягнув дедю ручками і накрив його рани пальчиками, як прутчиками цвітів.

А з деді чюріла посока і дитині ніжки красила.

Най цвіт у кєрві бродить, най сонце в кєрві свій образ видить.

Марійчині плачі розлетілися зозулями понад село і сіяли тривогу.

Але вояцькі кулі їх доганяли і наскрізь пробивали...» [6, с. 315]

Суміш раціонального й ірраціонального, суб'єктивного й об'єктивного, предметних і безпредметних форм зображення, марення і дійсності, гіперболізація деталей, контрастна колористика, поєднання описів протилежних емоційних станів, – все це дає підстави розглядати новелу «Зрадник» як канонічний зразок українського антимілітарного експресіонізму.



Наступний карб – карб мародерства на війні. Наслідком роз'єднаності, неосвіченості, відсутності національної солідарності й гідного провладу в українців завжди готові скористатися підприємливі дзельмани, яким війна не тільки не заважає, а, навпаки, створює найсприятливіше середовище для гешефтів на крові. У творі «Бодай їм путь пропала!» автор веде цікаву нарративну гру з читачем, не даючи жодних суб'єктивних оцінок характеру головного антигероя оповідки, а поступово виводячи реципієнта на шлях власного розуміння підступної сутності чужого, а відтак і абсолютно байдужого до бід і страждань українців Дзельмана.

За жанром твір нагадує антиїдилію з майже повною відсутністю позитивних персонажів. При тому галерея створених у ньому образів вражає колоритністю і впізнаваністю. Це, зокрема, епічна сцена сварки сусідів – Мочернаків і Гушпанів – яка «йде ніби з-за вориння, аби Гушпанова лаба не робила собі перелазу з Мочернакового вориння, бо всі Гушпани на світі не вартують за одну воринку» [6, с. 150], але насправді розпочалася через те, що дівки з двох родин не поділили легіня:

«Сердитість росте, як ватра із колючої смеречини. Слова летять вітром навпроти себе і, здибаючись чолом до чола, вдаряють на себе грімко і завзято, гей рогаті барани, кудлаті.

– Хавки в лаї вам перекирилися, попереки вам переломилися, – кричить суха Гушпаниха.

– Кропивами та хобзами вінки погубили-сте, – кричить круглобедра Маріка Мочернакова» [6, с. 150-151].

За пристрасністю й експресивністю, багатством місцевої пейоративної лексики сварка гуцульських «Монтеккі» й «Капулетті» нагадує загальновідомі словесні баталії у «Кайдашевій сім'ї» Івана Нечуя-Левицького. Обстріл прокльонами настільки захоплює обидві сторони конфлікту, що їх навіть не тривожить наближення до села реального фронту. А тим часом у село заходять військові цісаря – мадяри, які не лише в Першу світову, але й у жоден інший історичний період не відзначалися ні співчуттям, ні гуманністю у ставленні до українського населення. Тож нічого дивного, що разом із мадярським військом у село входить мародерство, грабунок, гвалт і розстріли:

«Хтось пустив гать на село, бо жовнірня напливає в село, гей вода в долину. Всі толоки повні, вулиці набиті, ґруні вгинаються, хати ходором ходять, жовніри тут газди, а бадіки, гей наймити, увихаються» [6, с. 151].

А далі Марко Черемшина з проникливістю поведінкового психолога описує типову, сказати б, історичну, й істеричну, реакцію збентежених, розгублених, роз'єднаних, затурканих і затемнених пропагандою українців на смертельну загрозу «перед розстрілом» нації. І це, на жаль, не реакція об'єднання, спротиву чи бодай втечі. Це реакція взаємодопо-

сів і пошуків того «вічного» дзельмана, який начебто теж є членом громади, але якому вдається завдяки підкупу і маніпуляціям зберегти свою впливовість при будь-якій (мадярській чи російській) владі. Саме Дзельман в уяві затурканих селян мав би стати захисником громади і посередником у переговорах із тими, хто їх убиває. Із усієї громади Дзельман справді рятує двох її представників – проросійського священника і вїйта, які мають забезпечити йому збереження життя і впливовості після приходу нової російської влади. Статки всіх інших селян, які добровільно зганяли в його двір маржину за сподіваний порятунок їхніх близьких і рідних, підприємливий Дзельман зумів обмінати на порожні обіцянки, улесливі й псевдоспівчутливі слова:

«– А то ви, Митришко-душко? А то ви, Николаїшко-зазулько? А то ви, Петришко-душко? То ви, Васишишко вгідна? То ви, Марічко чічена? Ба ци то ти, Анничько срібна? То ти, Кіцо солодка? Люб'єтка мої любі, вас є штири газдині а три дівчині, то я один ретенно вас не перекричю; кажіт, сарачета, чоґо плачете, чоґо з'їдаєтеси, най вам шо поможу» [6, с. 161-162].

Або:

«– Гей, люди добрі, такі чемні бадіки, такі слушні, так, гей хліб, добрі, – жалував їх Дзельман, йдучи до світлиці коменданта. Здавалося, що Дзельман плаче» [6, с. 162].

Або:

«– Аді, сам не буду їсти, а Николаєви Лівакови дам, бо він у мене варт, він чоловік у мене! Сам не нап'юси жентиці, хоть би мені слина вапном стала, а перед Николаєм Ліваком збанок гуслінки покладу і крисаню здойму, лиш аби покушів єї, такий господар грешний, такий гість годний! Сам не буду спати, а Николая піду ночами шукати» [6, с. 167].

Тож коли у фіналі, знову-таки, як Мунковий «Крик», лунає проклін ошуканих селян, який, власне, і дав назву твору, читач усвідомлює, що насправді «путь пропала» у народу, який не спромігся стати нацією, не усвідомив необхідности національної солідарности й хилиться перед чужим, не шануючи рідного:

«Заревіли гармати, забриніли кулі, аби проклін заглушити. Але сонце той проклін від газдинь переймає та й горами розсіває:

– Бодай їм путь пропала!

А гори переповідають:

– Бодай їм путь пропала!

А води повторяють:

– Бодай їм путь пропала!» [6, с. 169]

Беззахисність і безпорадність українського села перед військовою навалою письменник описує і в творі «Поменник». Тривожне очікування, напруґа, страх, невідомість, гвалт, військові побори, перші арешти, обшуки, всевладдя військових, безправність сільської громади, – все це

окремі пазли «смучьої години», яка невідворотно приходить разом із війною. Жаху селянам додають страхітливі розповіді про порядкування москаля у «звільнених» (за їхньою традиційною термінологією) селах:

«– Москаль, ци йкий нетрудний, спрече сінце, та й маржинку, та й нас, ірщених!

– Кажут жиди, шо недалеко, шо дим видко.

– Челідинам цицки рубає, на кіле кладе!

– Котра молода, пуп догори, каже, робит з нев, шо не треба, а котра май старша, обцасом тратує, піков колит.

– Баба до закопаня, – каже.

– На війні нема віри, нема серця, нема жінки, лиш неприятель, та й аміні!» [6, с. 291]

Весь твір побудований на полілозі селян, які діляться своїми страхами, передчуттями, очікуваннями, реакцією на військові безчинства чи й досвідом військової служби. Дивовижно, наскільки сучасно звучать пояснення відступу цісарської армії під натиском москалів:

«– То не буде инак, лиш наш тісарь добрий, землі не хоче, збефелював: пардон. «Людей мені не каліч», – каже. А москалеви чоловік ні за що, най люди в керви плавають, він землі хоче» [6, с. 300].

Ще один карб війні від Марка Черемшини – за те, що вона змінює свідомість людей, сприяє пробудженню в них тваринних інстинктів, спонукає до жорстокости й самосуду. Хто зна, чи наважилась би героїня новели «Парасочка» на помсту своїм кривдницям, якби не захист і підтримка капітана, з яким вона напередодні мала інтимну близькість... Парасочка тріумфує, коли військові позапрягали газдинь-кривдниць у вози і веліли тягнути їх селом замість коней:

«А воячок молоденький накликає:

– Гойса, кара! Чала, звіздохочола!

Щось студене повіяло, щось під серцем закололо. Обзираються молодичі, а їх личка полотніють:

– Таже то вона поруч з капітаном!

– Саманає, що вона!

– Вона саміська за жовніра убрана!» [6, с. 178]

А читач розуміє, що цей тріумф, коли «газдині всподі, а нешта високо», триватиме недовго і що ціну за солодку помсту Парасочка заплатила надто високу: спаливши мости, Парасочка не може далі залишатися у сільській громаді, і подальший її шлях – або мандрувати, як остання розпусниця, разом із військовими, або загинути від рук односельців.

Карбує письменник і страшні наслідки війни, як-от у новелі «За мачуху молоденьку!», у якій мовиться про гріх батьковбивства. Старий сільський багач Іван Мотрюк сватає молоду багачку доньку – красуню Єленку, з якою планував одружити свого сина Штефана. Молодята кохали одне одного. Але син пішов на війну, і невдовзі в село прийшла чу-

тка про його загибель. Мати Штефана не пережила страшної звістки, а старий вдівець, аби дати раду господарству та ще й примножити свої статки, вирішив посватати її сам, коли не може посватати за сина. Однак син повертається з війни і застає на шлюбнім ложі свого батька із своєю нареченою:

«Бадікові очі поховалися на саме дно перед гнівом сина. З-під ліжників фуркнула біла челядина. Хата застогнала.

А гість з-під кабата збрую добуває і бадікові до грудей прикладає.

Грим раз, грим ще раз, грим по третьому разі.

– За обручку золотеньку!

– За нічку солоденьку!

– За мачуху молоденьку!» [6, с. 195]

В аналізованому творі, жанр якого І. Денисюк визначає як «новела-балада» [1, с. 120], автор модифікує в реаліях гуцульського колориту сюжетний варіант міфу про царя Едіпа, без гріха кровозмішування, але з не менш трагічною, ніж у класичному інваріанті, розв'язкою.

Як бачимо, карби, які Марко Черемшина залишає на сторінках творчості як експресивну фіксацію фізичних і духовних кривд, болю і страждань, що випадають на долю людини, яка живе чи, радше, намагається вижити у смучю годину воєнного лихоліття, – це не лише зарубки-нагадування про злочини й беззаконня війни, про винно і невинно замордованих, а й своєрідний поменник на скрижалях історії та на вічності пана Бога про людське гріхопадіння у безодню ненависти й самознищення людини людиною.

Естетика творів, у яких письменник малює цей крик людської душі, цілком суголосна з тогочасними тенденціями у розвитку західно-європейського літературного процесу з його тяжінням до експресіоністичної антимілітарної новели. Водночас, завдяки оригінальності й неповторності авторського стилю письменника, його індивідуальній художній майстерності, повазі до національної літературної традиції та відкритості до новаторського експериментування, Марко Черемшина значною мірою спричинився до створення питомо українських канонів антимілітарної прози, а отже, до унікальності й осібної національної значущості всієї української літератури як цілісного й самодостатнього феномена світового літературного процесу.

### *Література*

1. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т.1. Кн.2.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. К.: Вища школа, 1981. 214 с.
3. Стефанік В. Повне зібрання творів: В трьох томах. К.: Вид. АН УРСР, 1949 – 1954.

4. Стеф'юк І. Перша світова війна у творчості Марка Черемшини. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. №1, 2015. С. 268-276.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 т. К.: Наук. думка, 1978 – 1986.
6. Черемшина Марко. Райська птиця. Зібрання творів [оповідання, публіцистика, переклади, листи, щоденники]. Брустури: ТОВ «Дискурс», 2023. 688 с.

## ANTI-MILITARIST ASPECTS OF THE ARTISTIC CREATIVITY OF MARKO CHEREMSHYNA

**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 the poetics, stylistics, and genre architecture of the anti-militarist works of Marko Cheremshyna. It analyzes the distinctive features of the author's individual style, the secrets of his mastery of short stories, and his ability to harmoniously embody the dialectic of tradition and innovation in anti-militarist prose within both Ukrainian and global literary processes. The theoretical and methodological foundations of the article are based on the views of literary scholars who influenced Cheremshyna's development (such as I. Franko) or studied his individual creative method (I. Denysiuk, I. Stef'yuk). The dominant research method is hermeneutic (in interpreting the eidological system of anti-militarist prose), while elements of the cultural-historical school are also applied (in observing the historical, national, and social circumstances surrounding the creation of the body of anti-militarist short stories), along with reception aesthetics (in exploring the expressive impact of anti-war works on the reader).*

*The research reveals the secrets of Marko Cheremshyna's mastery of short stories, particularly in his skillful combination of the genre-compositional potential of the short story with the expressive possibilities of the poetics of expressionism and naturalism. It concludes that the significance of the writer's anti-militarist prose lies in its synchronization of the advanced innovative trends of Western European short stories about World War I with the traditions of the national literary process.*

*The scientific novelty of the article is connected to the attempt at a comprehensive and systematic analysis of the body of Cheremshyna's anti-militarist short stories as a cohesive and significant phenomenon in the history of early 20th-century Ukrainian and world literature. The research is the first to focus on the stereometric identification of the author's individual fea-*

*tures, the national color, and the international relevance of Cheremshyna's anti-militarist prose.*

*The practical significance of the research lies in its potential use in scientific studies and educational courses dedicated to the issues and artistic methods of depicting anti-militarist prose in world and national literature, the individual style of Marko Cheremshyna, and the genre capabilities of the short story combined with the poetic potential of realism, naturalism, and expressionism.*

**Keywords:** *anti-militarist creativity, short story, positivism, realism, naturalism, expressionism, impressionism, modernism.*