

**ЕТИКА І ТІЛО: ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ КОГНІТИВНОЇ
ПЛАСТИКИ У НОВЕЛАХ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ****Олександр Солецький**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ;
e-mail: oleksandr.soletskyu@pnu.edu.ua

***Мета.** У статті розглянуто особливості художнього відображення когнітивної пластики у текстах Марка Черемшини, осмислено репрезентування іконотропу "тіло" як культурного феномена, медіатора й ретранслятора давніх поведінкових типів та етичних постулатів. На основі вивчення автобіографії письменника, спогадів сучасників про нього, його новел сформовано узагальнення про взаємозв'язок «етичного» та «тілесного» як синтезованого явища когнітивної пластики, що відображає синергетичність формування самототожності. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано систему з герменевтичного, структурального, феноменологічного методів. Автор опирається на наукову методичку семіотики, психоаналізу, використовує методологію літературознавчої когнітивістики. Це зумовлено специфікою дослідження, його об'єктом та предметом. **Результати.** Тіло як іконотроп у Марка Черемшини є кодом для диференціювання узагальнень про зовнішнє та внутрішнє, експліцитне та імпліцитне, художньою формою для розбудови контрастів смислових мерехтінь та екзистенційних залежностей у багатьох текстах. У новелі «Карби» автор неодноразово констатує дисонансні когнітивні реакції, що символічно карбуються за допомогою соматичних локусів. Тіло виступає лімінальною зоною збудження і перетворення, розгортання та розповзання, свого роду, співбуття на межі, що формує основи душевного світу.*

***Ключові слова:** тілесність, іконотропність, психореакції, відображення, моделювання.*

Марко Черемшина – письменник і доктор права – впродовж життя часом з великим захопленням, а іноді з великим розчаруванням споглядав та фіксував драматичні колізії дисонансних змагань між нормативними формулами «закону» та пристрасними спалахами духу свободи, між соціальними конвенціями та індивідуальними бажаннями, загалом констатував метафізичні, соціальні, юридичні та психологічні резонанси дотиків «тілесного» та «етичного». Людське тіло у його текстах часто

інтерпретується як простір для формування та вираження когнітивних апорій у різних контекстах. Безперечно, велику роль тут відіграв особистий життєвий досвід – і як побутового обсерватора, і як професійного знавця правової етики, і як великого майстра транслювання споглядальної когніції у «текст». І містерії Заліської гори, священне таїнство гуцульських традицій, культ «віковічних моральних приписів», і його фаховий правничий досвід, адвокатська практика, юридична діяльність, емоційно насажені судові засідання – формували особливу конститутивність для художніх відображень драми «етики і тіла», що у окремих проєкціях вивчалось науковцями [3; 6; 8; 13].

Пишучи на замовлення Андрія Музички «Автобіографію», Марко Черемшина у кінці тексту додає «авторисунок», у якому начебто зумисне прагне підкреслити риси свого тілесного портрета у контексті вагомих індивідуально аналогізованих моральних правил, світоглядних аксіологем, загалом пов'язати свою деталізовану соматичну структуру з етичними уподобаннями та поведінковими шаблонами. Цей фрагмент, що є своєрідним концептуальним автовиразненням та узагальненням до перипетій власного життя, демонструє вагомість ресурсів тілесної іконотропізації для продукування метафізичних універсалій: «Середнього росту, кругла стать, хід енергійний і ще ритмічний, але за маєтками не біжу і не пропадаю.

Твар під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сурова і понура та темна, як ніч.

Очі міняться, раз голубі, раз зелені. Незабаром підуть за ними мої ще темні брови та й стануть мінитися так, як мій чупер став сивіти.

Ніс середній, а губи широкі, як у негра.

Ноги дрібні, бо покинули постолі і забагли черевиків. Здебільша такий я зверху, а з середини пустий, як зіпсований мужик.

Скептик до філософії, ентузіаст до мистецтва, природи і всього, що гарне. Більше пасивний, чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я. Швидко запалююсь, але і швидко остигаю. Нечестолюбивий, але свободолюбний. Не терплю ніякого ярма. Не люблю ні чисел, ні математики, ні грошей. Признаю потребу грошей, бо треба їх і моїй сім'ї, і треба їх було, щоб з австрійської бранки викупитися та й щоб довги віддавати та й буйно жити. Дедя і німці у Відні навчили мене бути таким, щоб люди могли на мене здатись. Не чую ненависті ні до нікого, хіба до гієн, вовків і шакалів. Люблю любовіть гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах. Коли б мені дозволено було перемінитись у птаха, то вибрав би я собі жайворонка. Люблю місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори. Люблю поезію писану і неписану, мальовану і немальовану. Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає» [15, с. 177].

Письменник наполегливо витинає своє психосоматичне універсалізування, накладаючи власне тіло на популярні форми соціальної поведінки, розщеплюючи його у актах когніції, творить іконічно-світоглядні паралелі та формує індивідуальну «соматосенсорну мапу» [дет.: 16; 17]: «Середнього росту, кругла стать, хід енергійний і ще ритмічний, але за маєтками не біжу і не пропадаю» [15, с. 177]. У цих оцінках не обійшлося і без амбівалентної структурології, творення полярних, контрастних поведінкових типів, семіотично репрезентованих на авторському обличчі: «Твар під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сурова і понура та темна, як ніч. Очі міняються, раз голубі, раз зелені» [15, с. 177].

Тіло як іконотроп у Марка Черемшини є формою для диференціювання узагальнень про зовнішнє та внутрішнє, експліцитне та імпліцитне, загалом, початковою формою для розбудови контрастів смислових мерехтінь чи екзистенційних залежностей у багатьох текстах. У сучасних дослідженнях з нейрофеноменології, зокрема у працях Франциско Варели, зазначено, «що організм, разом із власними ментальними станами, варто завжди розглядати як отілеснений та вбудований в контекст навколишньої реальності» [1, с. 34], тож і його художні відображення варто тлумачити як символічні фіксування динамічних та пластичних когнітивних акцій.

У цитованому фрагменті доволі виразно простежується симпатія письменника до творення пластичних контрастів та структуральних аналогій, до схрещення іконічних обрисів та метафізичних сенсів. «Тілесне буття є особливою формою інтенційності, – наголошує Людмила Тарнашинська, – а сама тілесність відіграє роль медіатора у стосунках між внутрішнім світом людини і зовнішньою соціокультурною реальністю» [10, с. 176]. Тож першу – іконічну частину – він промовисто завершує узагальненням – «здебільша такий я зверху, а з середини пустий, як зіпсований мужик», скромно натякаючи на певну внутрішню невідповідність до свого зовнішнього іконічного поставування, гіперболічно применшуючи багатство чуттєвості та морально-етичний консерватизм.

Усі, хто був добре знайомий з Марком Черемшиною, підкреслювали його морально-етичну зваженість, професійну фаховість, особливу психодіагностичну проникливість, зятатість у захисті традиційних поведінкових аксіологем. Михайло Козоріс, котрий з 1912 року замінив Івана Семанюка на посаді конціпента в канцелярії Миколи Лагодинського у Делятині, писав: «Увійшовши в канцелярію... я побачив за столом невеличкого присадкуватого чоловіка, років 35-40. Спокійно флегматично говорив він про службові справи. Перше моє враження було: переді мною тип газди (дядька), що знає свої справи, як своїх п'ять пальців і не хвилюється за них, бо знає кожній місце і ціну і вмє з нею справитися... Я бачив, що предо мною сидить фахівець, який знає "газду" і "де-

до»(підгорянина і гуцула) наскрізь. Я помічав, що тільки селянин став на порозі, – він (Черемшина) уже знав приблизно, у якій справі той приходить, чи буде брехати, чи ні. Він спокійно кидав короткі питання, байдуже, якимось збоку заговорював “газду”, і останній і незчужся, як сказав уже навіть те, чого не хотів. Коли б незнайомий перед дверима підслухував їх розмову, був би певний, що це розмовляють два “газди” – один заклопотаний, нерішучий, а другий певний, упертий, розумний. І в суді, і серед місцевих адвокатів, і поміж людності як юрист, Черемшина мав велике реноме» [4, с. 403].

Василь Равлюк писав, що у канцелярії Івана Семанюка «від раня до вечора було там повно клієнтів, що потребували поради чи оборони, а всіх їх вислуховував та вдоволював сам шеф канцелярії, а біднота знаходила тут, як і на попереднім місці праці др. Семанюка, безоплатну раду і оборону. Найкращим доказом довір'я була та обставина, що в його канцелярії складали клієнти грубі тисячні грошові депозити» [7, с. 40].

Схожі узагальнення про професійну етику та фаховий рівень адвоката Івана Семанюка залишив суддя місцевого суду Микола Фірманюк: «Як адвокат провадив Черемшина своїх клієнтів сумлінно і старанно. Передовсім дбав про справи бідних селян, яких доля лежала йому дуже на серцю» [11, с. 29].

Попри такий високий пієтет, шляхетну вдачу, стримані реакції, загальною, позитивний та світлий образ, в особливих ситуаціях не цурався Марко Черемшина й тілесних покарань за неетичні переступи своїх колег з правничого цеху, насамперед тоді, коли бачив поруч себе нахабство та порушення моральних приписів. Про такі ситуації пише у своїх спогадах Михайло Голинський: «Іван був чесною людиною, чесним правником, бо коли когось обороняв, то не підступами, а правом. Не любив він адвокатів-спекулянтів, які поводитися в суді нахабно, визиваюче. Одного разу його опонент адвокат почав кптити з нього. Це дуже образило і обурило Семанюка, і він, відвівши руку, дав тому ляпаса. Потім підійшов до судді, витягнув з кишені десять злотих і поклав перед ним.

– Це, – говорив він, – одна п'ятка за сьогодні, а друга авансом за майбутній ляпас» [2, с. 21].

У таких ситуаціях Іван Семанюк переходив до архаїчних методів «етнопедагогіки», використовував техніки ритуально-ініціаційних процесів, де через фізичний вплив на тіло реформувався поведінковий алгоритм. Правник наче прагнув констатувати фізичне значення етичного, фізичний сенс етичного, уникаючи нормативної важливості та прагматичності словесного (вербального) вирішення. «Шлях до етичного, – зазначає Джорді Валлверду, – це шлях повернення від мови, щоб повернутися до мови з іншої життєвої основи. Те, що дозволяє нам пояснювати світ водночас відокремлює нас від нього» [18, с. 3]. Мовлення – це не лише слова,

це жести, тілесні рухи (соматичні сигнали) та вчинки, що повертають нас до еволюційного коріння і виходять за межі лінгвістичної системності.

Імпульсивність реакцій свого колеги на кривду й крутість відзначав і Микола Фірманюк, «мужицький адвокат» не сприймав дисонансної невідповідності, за правовий переступ у кризові моменти міг карати тілесно, шукав якогось способу до агресивної тактильності: «Захищаючи справедливість, Черемшина іноді був занадто запальним і порушував всілякі офіційні стосунки. То кинув каламарем у судового чиновника-нахабу, то влаштував пекельну сцену судді, який легковажив із справою бідної жінки, то зіткнувся зі шкільним інспектором, який безпідставно звільнив із роботи Василя Равлюка» [11, с. 27]. Гуцульський темперамент у таких ситуаціях виявляв свою стихійну та палку «вдачу» і демонстрував, що й тут основні морально-етичні засади для соціального комунікування Марка Черемшини висновуються з тисячолітніх ментальних реакцій пам'яті роду. Це були одиничні, випадкові епізоди, але доволі прикметні для розуміння архетипності еталонів етики та поведінки письменника. Етика надає почуттєвості надособистісних генетичних значень, відображає первинний, протосемантичний стан людського буття.

Осмислюючи структурно-семантичні основи художнього мислення покутського автора, Роман Піхманець відзначає, що вони пов'язані «із засвоєнням духовного скарбу роду й заглибленням в його книгу буття. Передавалися не так знання, як певні звичаєві норми, споконвічні етичні настанови й душевні якості. Відбувалося це шляхом особистого авторитету наділеного визначними чеснотами наставника, а також «вживанням» у первісні ситуації» [6, с. 226]. З містерій Заліської гори й починалося опанування етики й тілесності.

Доволі промовисті знаки першого етапу такого «вживання» зустрічаємо у новелі «Карби». Дідо і баба як хранителі звичаєвих поведінкових форм пам'яті роду стають першими наставниками, що здійснюють посвячувальні, ритуальні дієства, у тісному соматичному контакті передають віковічні істини: «Дідові руки дрожали, як Петрика гладили:

– Не журітси, небожета, тото чемний онука, буде мене слухати, буде бабі помагати» [14, с. 32].

Перебування «поряд», («поруч»), спільне тілесне наснаження – споживання їжі та просторова близькість у сні наповнюють онука життєвою силою та мудрістю: «Десь так через тиждень прийшла неня відізнати, що її дитина робить. А Петрик такий біленький, такий вичесаний, гей голубець. Розповідав нені, як йому добре у діда. Хвалився, що разом з дідом і бабою на лавиці обідає і разом вечеряє» [14, с. 32].

Засвоєння споконвічних етичних правил, формування життєствердної, вітаїстичної позиції надалі відбувається через розширення кола для тілесного контактування, вrostання у архетипне родобуття: «На храм

вуйни і вуйки з чужих сіл посходилися. Петрикові обарінки давали, називали чемним легінем...

– Йди, небоже, поцулуй вуйну в руку.

– Файно, рости великий!

– А цесу вуйну, а цесу? А тепер вуйків! Кажу вам, така дитина, що аж!» [14, с. 32].

Осмилюючи філософські роздуми про тіло Жана-Люка Нансі, О. Чаплінська узагальнює: «Фактично лінія тіла, з одного боку, розмежує внутрішнє і зовнішнє, а, з іншого – дає їм змогу доторкатись один до одного» [12, с. 139]. Така близькість викликала у малого перші когнітивні тривоги, що пов'язувались з виокремленням власної індивідуальності та конвенційним поведінковим ототожненням, так чи інакше вона розкривала простір для внутрішнього самозаглиблення та самостановлення у дзеркалі представників свого роду.

Тут тіло виступає лімінальною зоною збудження і перетворення, розгортання та розповзання, свого роду, співбуття на межі, що формує основи душевного світу. Це особливий момент синкретичного ототожнення через відокремлення, спосіб самостановчого проростання з тілесного дерева роду.

«Петрик ще ніколи не бачив тільки незнайомих очей, щоби на нього дивилися. Обминав їх, як вогнисте проміння, від котрого паленів і розтоплювався. Вуйни досягали його руками і гладили, як біле курятко, аби зі собою освоїти. Але він, як слиж, висувався з-під долонь і утік під стіл та й заслонювався звисаючою скатертю» [14, с. 32]. «У тому мелодійному щебетанні-приговорюванні, – пише про ці сцени у новелі Р. Піхманець, – теж був свій «вищий» сенс, бо він прилучав до правічного народного етикету та ввічливості» [6, с. 229].

Формою з'єднання з давнім етичним законом, де тіло стає інструментом трансляції поведінкових типів, у тексті надалі стає виконання Петриком гайдука перед «вуйками та вуйнами», рухами власного тіла він ворушить та оповідає символічні жестові сенси пам'яті роду.

«Хлопець несміливо попід боки брався, підскакував і присідав навприсядки, плескав землю ручками.

– Гей-гоп, гопачя!

– Йкий данцівник годний!

Худокосте, захмарене дідове лице ясніло під сивим, гей вишневий цвіт, волоссям, а його веселість перелітала і на лиця усіх гостей. Вуйни розбезпечувались і підспівували довгими, крутими голосами, а вуйки підтуптували ногами» [14, с. 32].

Надалі розрив з цим прасвітом, міська наука та реальність, новий, не пов'язаний із знайомою традицією варіант моралі позначався символічною соматикою, у формі кривавих відкритих ран автор констатує

своє розпачливе становище: «Гнувся додолу, як лоза від вітру, мовчав, як маленький гриб, а очима крадьки папоротиного цвіту шукав.

Болю не переболів, рани не загоїв.

Тріпався, як птах у клітці, і ще дужче калічився. Обезсилений падав і дивився на відтяте життя, на молодість яєнокрилу та й, як злодій, до свого села перекрадався» [14, с. 35].

Письменник відтворює протилежний когнітивний стан, конститууює іншу світосприймальну акцію, інший горизонт розуміння себе та світу, самозаперечення, самовідчуження, втечу від власного тіла через своєрідне утвердження – це не моє тіло, це не мій світ. Тіло оголює тривогу, «виголошує» її. «Здригався і прокидався зі зболеним, карбованим серцем.

Сам себе не пізнавав у панських плахтях, і люди його не пізнавали.

Соромився кожного кроку й утікав від людей» [14, с. 35].

Ці зміни настроїв у тексті варто пов'язувати із загальною тональністю латентно продемонструвати космічну та соціальну драму руйнування «старого світу», тож і руйнування світоглядних основ архаїчного способу існування, як і звичної картини світу. «Такі раптові зміни настрою, пише Р. Піхманець, – (аж до повного заперечення попереднього суб'єктивного переживання), ґрунтовані на смислово-ритмічній антитезі, яка єднає протилежні якості життя, показові: вони стануть однією з прикметних ознак художнього мислення Марка Черемшини» [6, с. 230].

Надалі у тексті новели автор неодноразово повертався до констатування дисонансних реакцій, що супроводжувалися символічним карбуванням соматичних локусів: повернення додому розвивало віталістичне відновлення, піднесення і визнанням, шану серед поважних газдів («– То на світі поцтива дитина, у великих школах учьєси, мене у руку цулує. Так письма береси, що паничів учьит і старині грейцір посилає. То велику голову має!» [14, с. 35]).

Так почергово, у дифузних зображеннях, автор наближається до окреслення символічного тіла карбів, їхнього формування у процесі життя людини, затинання на серці позначок про етичний переступ, що відображає давній, шанований у покутському світі поведінковий постулат – за провини тіла карається душа.

Тілесна іконотропіка у новелах Марка Черемшини увиразнює тло процесів когнітивної пластики, констатує, як тілесний досвід і етика переходять у буттєвій акційності, у процесах мислення та поведінки. «Тіло в інтерпретації письменника, – наголошує Л.Горболіс, – медіатор між зовнішнім світом та внутрішніми структурами» [3, с. 302]. Іконотроп «тіло» для письменника – це не лише зона біо- та психореакцій, а культурний феномен, що ретранслює особливі екзистенційні алгоритми, засновані на дисонансній та амбівалентній природі реакцій людини модерної доби.

Література

1. Бородій А. Нейрофеноменологія Франциско Варели. *Грані*. Том 25. №3. 2022. С. 30-35.
2. Голинський М. Спогади / Передне сл. та упоряд. С. Д. Козака. Київ, 1993. 368 с.
3. Горболіс Л.М. «Формат» тіла і неможливість його реалізації в новелі «Інвалідка» Марка Черемшини. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка*. Слово. 2022. № 17(65). С. 293-303.
4. Зеров М. Марко Черемшина і галицька проза. *Зеров М. Твори у 2-х томах*. Т. 2. Київ: Дніпро, 1990. С. 401-435.
5. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Пер. з фр., післямова та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенко. Київ.: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
6. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: монографія. К.: Темпора, 2012. 578 с.
7. Равлюк В. Спогади про “покутську трійцю / упор. В.Харитон. Снятин: Прут Принт, 2006. 78 с.
8. Салій О. Ерос і Танатос: морально-етична проблематика гуцульського тексту Марка Черемшини. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2014. Вип. 21. С. 197-203.
9. Сироткін В. Голова людини в юридично-обрядовій символіці. *Тіло в текстах культур. Студії з культурної антропології*. Київ: НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, 2003. С. 50-54.
10. Тарнашинська Л. «Тіло» тексту як місце зустрічі: антрополого-герменевтичний аспект. *Сучасні літературознавчі студії*. Випуск 16. 2019. С. 176-181.
11. Фірманюк М. Спогади про Марка Черемшину (д-ра Івана Семанюка). *Снятин. Краєзнавчий і літературно-мистецький журнал*. 2014. №9. С. 25-29.
12. Чаплінська О.В. Ж.-Л. Нансі: філософські роздуми про тіло / О.В. Чаплінська. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. 2016. Вип. 1. С. 137-141.
13. Хороб С. Проза Марка Черемшини: текст, контекст, метатекст. *«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць*. Івано-Франківськ, 2006. С. 238-249.
14. Черемшина М. Твори: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 1. 334 с.
15. Черемшина М. Твори: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 2. 301 с.

16. Nummenmaa Lauri, Glerean Enrico, Hari Riitta, Hietanen Jari K. Bodily maps of emotions. *Proc Natl Acad Sci U S A*. 2014 Jan 14; 111(2). P. 646-651. doi: 10.1073/pnas.1321664111
17. Soletskyi O. Emblematic Mechanisms and Psychoanalysis: Iconic-Conventional Convergence and Psychoanalytic Diagnostics. *Language and Psychoanalysis*. Edinburgh University. Vol 8. No 2. 2019. P.4-29. <https://doi.org/10.7565/landp.v8i2.1602>
18. Vallverdu Jordi. An Ethic of Emotion. Amazon Digital Services LLC, ASIN: B00EFM7KMU. 2013. 66 p.

ETHICS AND THE BODY: THE ARTISTIC REPRESENTATION OF COGNITIVE PLASTICITY IN MARKO CHEREMSHYNA'S SHORT STORIES

Oleksandr Soletskyi

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Shevchenkost., 57, Ivano-Frankivsk;
e-mail: oleksandr.soletskyi@pnu.edu.ua*

Objective. *The article examines the features of artistic representation of cognitive plasticity in Marko Cheremshyna's texts, reflecting on the representation of the iconotrope "body" as a cultural phenomenon, a mediator, and a retransmitter of ancient behavioral patterns and ethical postulates. Based on the study of the writer's autobiography, contemporaries' memories of him, and selected short stories, generalizations about the relationship between the "ethical" and the "corporeal" as a synthesized phenomenon of cognitive plasticity are formed, reflecting the synergetic process of identity formation.*

Research methodology. *The study utilizes a system of hermeneutic, structural, and phenomenological methods. The author draws on the scientific methodology of semiotics, psychoanalysis, and employs the methodology of cognitive literary studies. This is determined by the specifics of the study, its object, and subject.* **Results.** *The body as an iconotrope in Marko Cheremshyna's works serves as a form for differentiating generalizations about the external and internal, explicit and implicit, and in general, as an initial form for constructing contrasts of semantic flickers or existential dependencies in many texts. In the short story "Karby," the author repeatedly notes dissonant cognitive reactions that are symbolically engraved through somatic loci. The body acts as a liminal zone of excitation and transformation, unfolding and dispersing, a kind of coexistence at the boundary, which forms the foundations of the soul's world.*

Key words: *corporeality, iconotropy, psychoreactions, representation, modeling.*