

**ТЕМА МІЖПОКОЛІННЄВИХ ЗВ'ЯЗКІВ У РОДИНІ
(НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ «КАРБИ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ
ТА «ДИТИНСТВО» ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО)**

Світлана Гуцуляк

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича;
58012, м. Чернівці, вул. Коцюбинського, 2;
e-mail: s.hutsuliak@chnu.edu.ua*

У статті здійснено порівняльний аналіз новел із автобіографічною основою – «Дитинство» Юрія Яновського та «Карби» Марка Черемшини з погляду осмислення теми стосунків між різними поколіннями в родині. У центрі уваги письменників – особливий зв'язок між прабатьками й онуками, який унаочнює так званий «закон існування», синтезуючи міфологічний мотив вічного оновлення у природі та християнську концепцію воскресіння.

***Ключові слова:** Юрій Яновський, Марко Черемшина, тема зв'язку між поколіннями в родині, новела, «Карби», «Дитинство».*

Постановка проблеми. Тема міжпоколіннєвих зв'язків загалом та родинних зокрема (між батьками й дітьми, прабатьками й онуками) – одна з наріжних у творчості Марка Черемшини й Ю. Яновського. Вона функціонує водночас як чинник концептуальний (на рівні філософського осмислення проблем життя і смерті, вічного і тлінного, старіння, самотності, інакшості, втрати тощо, образів літніх людей, літньої пари – з одного боку, і дітей, підлітків – з іншого) та сюжетотворчий (лягаючи в основу конфлікту, «рухає» сюжет, подекуди формує інтригу).

Цікавість Ю. Яновського до зазначеної теми простежується чи не в усіх найвідоміших творах письменника, включно з «Лебединою» п'єсою «Дочка прокурора» (1954), де драматичні події зумовлені відсутністю якісного спілкування між членами родини, егоцентризмом дорослих, ігноруванням проблем дітей-підлітків. У хрестоматійній історії про братовбивство (новела «Подвійне коло» з роману «Вершники» (1935)) кожне кровопролиття фіксується як усвідомлене порушення батьківського заповіту (відбувається руйнування родинних зв'язків і морального коду, що традиційно передається з покоління в покоління): «Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду» [11, с. 329]. Брати Половці – це анти-Виривайли з роману «Чотири шаблі» (1930). Виривайли воюють пліч-о-пліч, тяжко переживають смерть брата від рук ворога,

оплакуючи у формі народних голосінь: «Братику наш рідний, – стогнав Семен, – та чим тебе поминати, згадувати? Чи кров'ю, чи пісню, чи високою могилою? Дивися, брате-соколе, ось сидять твої воріженьки, – глянь на них, братику, упийся їхніми благаннями, бо я їх зараз різати му...» [11, с. 219]. У «Чотирьох шаблях» невиразність мотиву батьківства в традиційному сенсі (може йтися хіба що про слабо окреслену лінію Шахаєвої сім'ї та про рефлексії Остюка, кохана жінка якого перервала вагітність, над гендерними ролями в різних націях) компенсується позиціонуванням – у душі козацької культури – отамана Шахая як батька для бійців. У галереї романтизованих маскулінних персонажів він стоїть близько до образу Мусія Половця, голови артілі, який, попри літній вік, зробив дещо надзвичайне: самотужки вибрався зі штормового моря та врятував артільний човен. Але читач цього ще не може знати, коли «здоровий і завзятий» [11, с. 349]. Чубенко повертається один, коли стара Половчиха мовчки оплакує чоловіка (голосіння від третьої особи), коли оповідач запитує, «чи завжди так буває, що молоде впливає, а старе гине» [11, с. 347] і коли, зрештою, голосом дитини, тобто майбутнього, констатовано (з повтором задля увиразнення) очікувану зміну поколінь: «бабо, а діда Мусія не буде, бо той дядько казали, що упірнув дід Мусій двічі й потім щез, а дядько упірнули за ним і вдарилися головою об човна, і не буде вже діда Мусія» [11, с. 348].

Попри те, що Ю. Яновський не збирається бути передбачуваним і дублювати тут філософську модель новели «Дитинство», запитання, риторичність якого піддається сумніву, – лише варіація на тему т. зв. «закону існування», сформульованого в дебютному романі «Майстер корабля» (1928): «Народивши вашого батька, ми все життя вважали себе старшим і розумнішим за нього. Вас ми констатували як першу пересторогу і нагадування про Потойбічне. Звичайно, ми з вами серйозно рахуватися не могли. Ми навіть вороже дивимось на вас, бо ви женете нас до могили. Ви випиваєте наше погасання, красуетесь і ростете. В цьому – закон існування» [10, с. 39].

Цей же «закон» витискає з життя самотніх літніх (в одному з творів звучить думка, що «старі най би разом умирали, най би друге не лише-лоси на поруганіє» [9, с. 66]) персонажів Марка Черемшини: діда Чюрея з новели «Дід» («– Але ти, старий, віджив своє, то машір із своєї хати, не відривай унукам грінку від губи!» [9, с. 41]), Ілаша з «Грушки» («– Не бійтеси, небожета, мені недалекі гони, я вам хати не залежу. Завтра неню собі вирідите, а з неділі, чій, і я піду» [9, с. 67]), бабу з «Бабиного ходу» («– Ця, брачіки, вже до магазину, – кажуть вони до себе і махають головами над бабиною старістю» [9, с. 80]). А ті протестують (читай: обороняються), як можуть – кожен у свій спосіб: на похороні дружини, вслід за дочками, які докоряють йому материними синцями, Ілаш розповідає гро-

маді власну правду – про безпросвітне життя у цілоденній праці, з якого рятувався випивкою; зневажені дітьми Чюрей і баба готують відплату: перший зважується на самогубство («най повішеника ховає, най люди це місце обминають» [9, с. 41]), а друга долає тяжку, ймовірно, останню для себе дорогу, щоби скасувати заповіт. Отже, в цих творах поривання з життям пов'язане з пориванням стосунків між батьками й дітьми: молоді вимагають звільнення місця для себе, а літні, опинившись у межовій ситуації, попри спроби боротьби, визнають такий плин природним.

У статті зіставлено новели, що найбільше надаються для порівняльного аналізу в аспекті теми міжпоколінневих зв'язків у родині – «Карби» з однойменної збірки Марка Черемшини 1901 р., та «Дитинство» – розділ роману Ю. Яновського «Вершники» 1935 р.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тематичний і антропологічний аспекти новелістики Марка Черемшини ставали об'єктами студій сучасних науковців, зокрема Т. Лях, Н. Мафтин, Р. Піхманця, І. Стеф'юк, С. Хороба, в цьому ж ключі прозу Ю. Яновського досліджували Л. Гижа, С. Журба, В. Панченко, О. Цепа та інші.

Актуальність і мета дослідження. Однак досі постаті й доробки цих письменників прицільно не порівнювали, що й зумовлює **актуальність** нашої розвідки, **мета** якої – проаналізувати тему міжпоколінневих родинних зв'язків на матеріалі обраних новел Ю. Яновського й Марка Черемшини.

Виклад основного матеріалу. Спільники в справі творення української модерної прози, Ю. Яновський і Марко Черемшина, філігранно розминулися в часі та просторі: 25 квітня 1927 р., коли серце Марка Черемшини зупинилося в рідному селі Кобаки на підпольській Галичині, творче життя Ю. Яновського було в zenіті: молодий художній редактор Одеської кінофабрики, двома роками раніше він вдало дебютував як прозаїк книжкою новел, а в 1928-му – видасть свій найкращий роман. У долях письменників є несподівані перегуки, як-от: раннє дитинство в дідуся з бабусею, «любівні трикутники» (Іван Семанюк – Наталія Семанюк – Василь Стефанік та Юрій Яновський – Іта Пензо – Олександр Довженко або (менш обговорюваний) Юрій Яновський – Марія Гричер – Григорій Гричер), відсутність дітей у шлюбі, хвороби серця й нирок та майже однакова тривалість життя (51 і 52 роки).

Щодо творчості, то промовистий факт присутності в бібліотеці Ю. Яновського Черемшинових «Вибраних оповідань» (1945), які нині зберігаються в книжковому сховищі ЦДАМЛМ України. Але Ю. Яновський мав познайомитися з новелами Марка Черемшини значно раніше, ще в 20-х, коли останнім «заопікувався» М. Зеров: приміром, через публікації в місячнику «Життя й революція» або через видану «Книгоспілкою» збірку «Село вигибає» (1925). І точно не міг оминати увагою, хоча

б тому, що його теж цікавила тема війни та приваблювала коротка проза. Романна форма в Ю. Яновського постала в річищі модерністської тенденції до циклізації, унаслідок впливу кіно, зокрема ефекту кадровості, та інтенції на калейдоскопічність зображення: звідси – різнорівнева мозаїчність «Майстра корабля», жанрова специфіка «роману в піснях» «Чотири шаблі» та роману в новелах «Вершники». Явище циклізації новел у першій збірці Марка Черемшини відзначали О. Гнідан, І. Денисюк, Н. Мафтин, С. Хороб та Р. Чопик, а книгу «Село вигибає» Т. Лях вважає близькою до роману в новелах [6, с. 60].

Сучасники Ю. Яновського доводили, що він «у прозі був поетом» [3, с. 117]. Г. Островський зазначав, що «Майстер корабля» – «поетичний роман, справді поема в прозі, як і все, що писав того Яновський» [7, с. 218]. А про його «Вершників» Ю. Смолич висловився так: мовляв, це «чудова книжка, але це зовсім не роман, як думав Яновський і як досі трактує дехто з критиків» [3, с. 117]. Якщо в контексті аналізу творчості Ю. Яновського подібні зауваги ведуть до дискусії про світогляд, стильову манеру письменника, відсилають до поетичного доробку того, що ввійшло і не ввійшло до дебютної та єдиної збірки «Прекрасна Ут» (1928), то у випадку Марка Черемшини це ще й легітимізація його виокремлення («В. Стефанік – це артист-епік Божою ласкою; Л. Мартович – сатиричний аналітик людського соціуму; Марко Черемшина – тонкий лірик із домінуючою в його поезиці фольклорною барвою» [5, с. 628]) з триєдиності «покутської трійці», з-під впливу чи суджень про вплив В. Стефаніка.

В обох письменників – і Ю. Яновського, й Марка Черемшини – проза ритмізована, наспівна, пересипана повторами на звуковому, лексичному й синтаксичному рівнях, апелює до фольклорної традиції (поряд зі взоруванням на європейські зразки), що якнайкраще демонструє звернення до поезики народних голосінь. Для Марка Черемшини голосіння виступають і елементом картини світу, і способом його впорядкувати та зцілити, сказати б, «знайти рівновагу для світу» [1, с. 76]. Досліджуючи фольклоризм творів Ю. Яновського, треба виходити з того, що їхній автор полюбляє еклектику, стилізацію, грається зі словом, бавиться літературною технікою, іронізує, заграє з читачем; це «собі такий літературний панич, що все знає і нічим його не здивуєш ні ти, ні саме життя» [7, с. 279]. Натомість він не втомлюється дивувати: у винятково європейському романі про кіно, морські пригоди й «любовний трикутник» «Майстер корабля» опис інтимної сцени між чоловіком із японським ім'ям та жінкою, постать якої «дещо позичена з сучасного європейського буржуазного роману» [7, с. 276], містить несподіване порівняння: «Ми хилилися одне до одного, як дуб і лоза, і кожне з нас було то дубом, то лозою» [10, с. 87]. Зрештою, ще навіть до появи «Майстра корабля», де «зрівноваженість патетики іронією майже бездоганна» [7, с. 307],

А. Ніковський висновкує (в рецензії на книгу «Кров землі» 1927 р.), що «в цього письменника рішучо все говорить за щирого письменника, тільки що сюжетна кокетерія лякає трохи й викликає тривогу, що те, що він тепер так іронічно трактує, щоб не впало на нього руїницьким тягарем» [7, с. 279]. Ще одне застереження стосується гри з читачем (яка часто ініціюється через уявний діалог між ним та оповідачем): «І всякий читач скаже: мені дивно і я морщу чоло: не робіть із мене ні дурня, ні розумного, бо я хочу оповідання, себто дії, акції, життя, а письменник нехай сам до мене не лізе з лірикою так само, як і я до нього лізти не хочу» [7, с. 279].

І. Стеф'юк зазначає про Черемшинову книгу «Село вигибає», що це «гра з читачем. Насправді важко зрозуміти, де письменник серйозно говорить, де іронізує, а де вдається до сарказму» [6, с. 72]. Гірку іронію збірки «Карби» можна означити Чюреєвим «бо... такий мав розум!» [9, с. 42]. Це сливе кафківське поєднання трагічного й іронічного (а також реального й фантастичного) особливо характерне для новели «Бабин хід». Порівняння сутності трагічного в Марка Черемшини і Ю. Яновського не показове, показово, що життя в них перемагає смерть. Філософія вітаїзму, за спостереженням науковців, не так помітна в першій збірці Марка Черемшини, як у воєнних новелах книги «Село вигибає», і, може, більше позначила романи Ю. Яновського «Майстер корабля» та «Чотири шаблі», ніж його «Вершники». Втім, саме вітаїстичний пафос на тлі розгортання мотиву смерті об'єднує новели, що є предметом аналізу цієї розвідки. Як об'єднує і їхня автобіографічність.

Життєва основа «Вершників», безумовно, відсилає до постаті М. Куліша. У спогадах В. Куліша читаємо: «Татові оповідання про Таврію та організацію повстанського полку надихнули Яновського написати прекрасних «Вершників» та «Чотири шаблі». В романі «Вершники» Яновський описав полк Куліша як «олешківський батальйон», а самого тата як «Данило Чабан, пізніший письменник» [2, с. 36]. Але вгадується тут і особиста історія Ю. Яновського, який був первістком у багатодітній родині та змалку виховувався в татових батьків («Доки хлопчик не почав ходити, Марія Мусіївна жила в Майєровому. Потім вона поїхала до Червоновершки, а Юрко залишився біля баби й діда. Тут він виростав, тут пізнавав світ» [8, с. 30]), а після смерті в 1907 р. діда Миколи Яновського (Данило Чабан?) хлопчика забрав до себе дід по материній лінії Мусій Здорик (Мусій Половець?). С. Плачинда зазначає: «Мине чимало років, і дід Микола вирине на сторінках роману «Вершники», в розділі «Дитинство», постане він в образі діда Данила. А біля нього з'явиться й хлопчик Данилко, в якому легко розпізнати малого Юрка Яновського» [8, с. 30]. Є припущення, що образ прадіда Данила також має риси чабана з Майєрового Данила Буйлука [8, с. 32].

Актуальність прочитання «Карбів» посередництвом біографічного методу засвідчують спогади Марка Черемшини про дитячі роки, прове-

дені в дідуся й бабусі Дмитра і Насті Олексюків, про батька та навчання в польській гімназії. Ми бачимо центральних персонажів обох творів – і Черемшиного Петрика, й Данилка Ю. Яновського – в дуже ранньому, ще дошкільному віці, що дає письменникам унікальну нагоду «романтизувати», перетворити грубу реальність (убогість, важка праця, напівголодне існування, пияцтво) через накидання на неї картини світу очима дитини, що пізнає життя (де карби можна перестріляти, а сонце – понюхати, де за краєм землі – багато погаслих сонць, де чути, як ламається піст тощо – цей список безпосередніх дитячих уявлень незабаром продовжить Довженків Сашко).

Реальність є простором батьків, прабадьки належать до магічного дитячого світу як його персонажі, співтворці й охоронці: згадаймо, як дід обережно вихоплює Петрика з гострої дорослої розмови (батько погрожує втопити сина, бо «пустий, бо хоче багато їсти» [9, с. 32], докоряє свекрові, що не дав віна), використовуючи зрозумілі для дитини заспокійливі конструкції: «чемний онука», «буде мене слухати», «буде бабі помагати» [9, с. 32]; або як означає хронотоп цього світу: «Поки-с у діда, то не плач, небоже, ше тот час не прийшов на тебе!» [9, с. 34]. Найстарші представники родини – підкреслено прості люди, неосвічені, а якщо йдеться про прадіда Данила – то й не пристосовані до мирської суєти («серед степу голий, серед людей голодний» [11, с. 338]). І водночас мольфари, що, передаючи внукам багатющі знання про минуле, закони природи, потойбічне життя та передчуваючи власну смерть («буду гинути, Петрику!» [9, с. 37], «ходімо натщесерце пракорінь шукати, щоб тобі довго ще топтати грішну землю, а мені стати на одвіт» [11, с. 344]), готують собі заміну. В обох творах це фіксується епізодом із останнім передсмертним поглядом на наступника, а в новелі «Дитинство» – ще й через вручення турецького сльбзу – своєрідного євшан-зілля. Зрештою, не випадково в Ю. Яновського прадід і правнук мають одне ім'я на двох. В уяві Данилка «прадід стояв, мов знатник, що знає всі весняні тайни, він здавався Данилкові господарем степових звичаїв» [11, с. 338].

У новелі Ю. Яновського дуже виразно зчитуються координати сфери сакрального: хронос дитинства («і всі весни його дитинства склалися в одну» [11, с. 338]) й топос степу, який бачиться окремою утаємниченою цивілізацією: «Комусь, не степовикові, не зрозуміло, як живуть люди на голій, порожній рівнині» [11, с. 337]. Степ – це місце сили для персонажів Ю. Яновського, з одного боку – неосяжний простір із давньою історією, з іншого – герметичний, затишне лоно, де життя людини проходить свій цикл у сув'язі з природним: «Той дикий степ був полем бою на гранях багатьох епох, і це не заважало перекопській рівнині пишно зацвітати щовесни і вигорати на літо, мокнути восени і замерзати на зиму, тоді по ній ходили люті й прокляті хуговії, а по селах плодилися степовики» [11,

с. 336-337]. Розповіді про героїчне минуле (Петрикові дід «показував пальцями мальованих стрільців на комині та й розказував, як вони татарів та багачів різали, смолою обкапували» [9, с. 32], прадід Данило оповідав, що «суд не міг козачих прав ізнайти, то турбаї й повбивали панів і побили суд, і одбивалися п'ять років» [11, с. 343]), – це частина виховання хлопчиків, їх підготовка до майбутніх битв за свободу, за ріднizinu.

В новелі Ю. Яновського згадується гайдамацька пісня з такими рядками: «аж ось іде школярець польської натури, на нім штани-шаровари з свинячої шкури» [11, с. 343], які не мають прямого зв'язку з сюжетом «Дитинства», але резонують із «Карбами». На відміну від Данилка, якого читач бачить лише в ранньому дитинстві, хоч і отримує уявлення про одну з імовірних версій його долі («може вивчитись на чабанчука й вийти на чабаненка і, нарешті, заступити батька-чабана» [11, с. 338]), образ Петрика зазнає трансформацій, пов'язаних зі зростанням та зміною середовища. Власне, Петрика силою (вдруге батько виконує руйнівну функцію) виймають зі світу, де він зростає в любові й гармонії, віддаючи на навчання в польську гімназію. І ця штучна, соціальна розлука травмує його більше, ніж біологічний розрив – дідова чи бабина смерть.

Бабин відхід природний, позбавлений трагічних інтонацій (ба навіть позначений гумором: «Ще листечко з дерев не попадало, ще багацька бараболя у купинах не дійшла, ще коноплі у мочулах не змочились, як Петрикова баба забагла умирати» [9, с. 37]): так минуле відходить, щоб майбутнє могло відбутися, щоби викроїти «у Петриковім серцю карби, котрі ніколи не загояться і не заростуть панським салом» [9, с. 39]. На природність – і життєствердність – такого плину речей вказує також Ю. Яновський, кінематографічно (до слова, це ще одна прикметна особливість обох новел) змальовуючи філософську картину, як, уражений раптовою смертю прадіда, Данилко біжить степом безвісти, і відстань між прадідом та онуком збільшується, що символізує відновлення «рівноваги поколінь» [11, с. 345]. В обох творах опоетизовано давні вірування українців у те, що душа померлого відлітає пташкою чи іншою живою істотою, закцентовано на зв'язку між людською вдачею й подобою душі: так, беззахисна бабина душа, гнана роєм карбів, «тріпотіла голими порубаними крильцями» [9, с. 38], а душі незнайомого чоловіка «не видко, – яка вона в того дядька була – як жайворонок чи як ластівка, а мо', метеликом чи й великим кусючим джмелем» [11, с. 341]. Те, що дідова смерть у новелі «Карби» лишається «неоплаканою», легко пояснити: поперше, дитячий вік міг згладити переживання втрати (малий Данилко, до прикладу, сприймає смерть як святкове дійство, під час якого можна всмак наїстися), по-друге, її заступила більша біда, що «переділювала одно життя і одно тіло на дві нерівні часті» [9, с. 35].

Мотив роздвоєння представлений опозиціями «село – місто», «селянин – пан», «рідне – чуже», «дитина – дорослий», «щасливий – самотній»

тощо. Інтенсивність дитячих переживань передається через нанизання порівняльних конструкцій: «гнувся додолу, як лоза від вітру», «мовчав, як маленький гріб», «тріпався, як птах у клітці», «як злодій, до свого села перекрадався» [9, с. 35]. Підкреслюється неможливість повернення Петрика до попередніх стану й середовища: його відокремленість, «інакшість» декларують, витісняючи одночасно ще й з різних генераційних полів, і баба – нахваляючи («Тото, любетка, не наша голова до такого розуму, ей де!..»), й однолітки – глузуючи («називали стриженим урльопником і просили, аби танцював польки» [9, с. 36] – контраст до картини з дитинства, де під загальне схвалення дорослих «йшов гайдука данцювати» [9, с. 33]). Глузування дівчат – якщо підібрати відповідну тональність – нагадують голосіння: «– А де твої, Петрику пави? – Де топорець карбований? – Де твоя стрільба, Петрику?» [9, с. 36]. А емоції закоханої в Петрика Калини Несторієвої передаються вже в традиційному реєстрі голосінь та узагальнюються порівнянням: «наче за мерцем, за Петриком банувала» [9, с. 36].

Власне, поетика голосінь пронизує новелу «Карби». Так, ще на початку твору вона не лише привносить мотив втрати, а й демонструє значущість втраченого, сакралізує його, зокрема, через образи серця й карбів. У використанні тут бінарних опозицій Т. Лях прочитує «думку автора про мінливість усього існуючого», «міфологічний мотив вічного відродження» [4, с. 4] (і в Марка Черемшини, і в Ю. Яновського він поєднується з християнською концепцією воскресіння, зокрема через залучення елементів великоднього сюжету), який, знов-таки на тлі голосінь, не менш гучно звучить і в кінці «Карбів», витворюючи вітаїстичне обрамлення.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В обох новелах батьки (матір зображена люблячою плакальницею, м'якою й податливою, а в Яновського – ще й творчою силою, обмеженою злидненням життям, батько – руйнівним началом) рівновіддалені від дітей (конфлікт між бажанням і неспроможністю забезпечити потреби) і прабабків (неприязнь між батьком і тестем), тож родина тримається на зв'язку між прабабками й онуком (прапрабабком і правнуком), що стає символом постійного оновлення у природі та в цьому ракурсі може розглядатися на матеріалі інших творів Ю. Яновського й Марка Черемшини.

Література

1. Горболіс Л. Партитура ритму у прозі Марка Черемшини / Л. Горболіс // Слово і час. – 2015. – № 8. – С. 70-79.
2. Куліш В. Слово про будинок «Слово»: спогади [Електронний ресурс] / Володимир Куліш; передм. В. Давиденка. – Торонто: Гомін України, 1966. – 68 с. – Режим доступу: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1741/file.pdf>

3. Лист у вічність: спогади про Юрія Яновського / упоряд. Т. Й. Стах. – К.: Дніпро, 1980. – 349 с.
4. Лях Т. Час і простір як феномени онтологічної поетики української новели кінця XIX – початку XX століть / Лях Т. О. // Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches: collective monograph. Vol. 2. – Riga: «Baltija Publishing», 2020. – P. 1-17.
5. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К.: ВЦ «Просвіта». – 2008. – 280 с.
6. Олещук І. Людина і світ у слові Марка Черемшини: монографія / Іванна Олещук. – Чернівці: Друк Арт, 2019. – 184 с.
7. Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. В. Панченка. – К.: Факт, 2002. – 344 с.
8. Плачинда С. Юрій Яновський: біографічний роман / Сергій Плачинда. – К.: Молодь, 1986. – 256 с.
9. Черемшина М. Твори: в 2-х т. Т. 1. / Марко Черемшина; упоряд. та прим. О. Мишанича. – К.: Наук. думка, 1974. – 332 с.
10. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський; упоряд., передм., прим. Я. Цимбал. – Х.: Віват, 2024. – 304 с.
11. Яновський Ю. Твори: в 5-ти т. Т. 2 / Юрій Яновський; упоряд. К. Волинський, М. Острик; післям. М. Пархоменка. К.: Дніпро, 1983. – 424 с.

**THE TOPIC OF RELATIONS BETWEEN GENERATIONS
IN THE FAMILY (IN MARKO CHEREMSHYNA'S «KARBY»
AND YURIY YANOVSKY'S «DYTYNSTVO» NOVELS)**

Svitlana Hutsuliak

*Yuri Fedkovich Chernivtsi National University;
58012, m. Chernivtsi, str. Kotsyubinsky, 2;
e-mail: s.hutsuliak@chnu.edu.ua*

The paper provides a comparative analysis of the novels with the autobiographical basis – «Dytynstvo» («Childhood») by Yuriy Yanovsky and «Karby» («Notches») by Marko Cheremshyna from point of the topic of relations between different generations in one family. The writers focus on the special connection between grandparents and grandchildren, which illustrates the so-called «law of existence», synthesizing mythological motif of eternal renewal in nature and Christian concept of resurrection.

Key words: *Yuriy Yanovsky, Marko Cheremshyna, the topic of relations between generations in the family, novel, «Karby», «Dytynstvo».*