

УДК 821.161.2-32

НАРОДНІ ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЗАЦІЇ ЛЮДИНИ ТА ДІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ Й ІВАНА ФРАНКА

Валентина МИРОНЮК

*Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука,
вул. академіка Степана Дем'янчука, 4, Рівне, Україна, 33027*

Досліджено проблему національної самобутності у творчості Івана Франка і Марка Черемшини. Основними її ознаками називається пісенність характерів та художньої оповіді, задушевність, мрійлива споглядальність, відчуття чогось незвичайного, неминучого. Простежено роль народного світогляду та поетики усної народної творчості у формуванні літературно-естетичних поглядів українських письменників.

Ключові слова: Марко Черемшина, Іван Франко, народні джерела, світогляд, голо-сіння, народна пісня.

У сучасних наукових студіях важливе місце посідає вивчення світогляду українського народу та специфіки усної народної творчості. Цю проблему досить ґрунтовно вивчали такі вчені, як Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Олександр Потебня, Борис Грінченко, Михайло Драгоманов, Іван Огієнко, Володимир Державин, Юрій Липа, Олег Ольжич, Іван Денисюк, Лідія Дунаєвська, Сергій Плачинда, Володимир Погребенник, Віктор Давидюк, Олексій Вертій та ін. Попри такий широкий спектр дослідження, проблема з'ясування народних джерел творчості того чи іншого письменника та літератури загалом залишається ще на периферії наукових пошуків.

Мета і завдання статті – простудіювати використання народних джерел у творах Івана Франка та Марка Черемшини; простежити специфіку образного мислення письменників; визначити світоглядну домінанту митців, концепцію людини і світу.

Творчість Марка Черемшини надзвичайно оригінально поєднує модерні європейські віяння та глибинну народність, аж до етнографізму. Це виявилось і в темах, і в образах, і в окремих ситуаціях та художніх деталях.

Основою стилю Марка Черемшини стала оригінально трансформована народна творчість як невичерпне джерело поетичних форм. Добре знані багатющі скарби народної творчості письменник використав у своїх новелах. Його творчість невіддільна від духовного світу селянства. Це виявилось у найрізноманітніших формах. Поряд із матеріалами з етнографії, фольклористики за творчістю Марка Черемшини можна вивчати світогляд селянина-гуцула тих часів. Народні звичаї, повір'я, забобони, усна народна творчість усіх жанрів (колядки, невольничі плачі, а особливо, голосіння) знайшли найширше застосування в новелах Марка Черемшини. Майстерне, художньо доцільне використання багатств народної поезії разом із гуцульським діалектом надало творчості митця народного гуцульського колориту.

Вигляд села, його зойки, жалісливі голоси та плачі вплинули на те, що багато новел Марка Черемшини, зокрема новели збірки «Карби», є народними голосіннями. Драматичні конфлікти стають підставою майже кожної новели, а діалоги, монологи й голосіння – формою виконання.

Сердечністю і ніжною любов'ю до селян-трудівників, вболіванням за їх безпросвітне, злиденне життя пройнята автобіографічна новела «Карби», що відкриває збірку і починається ліричним вступом-плачем: «У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скільки рука з ними посягне, стілько разів мерця підіймає.

Сухі, надмогильні квіти на цвинтарних, струпішілих хрестах...

Лиш би їх до серця тулити, лиш би ними серце кривавити» [9, с. 24].

Витончена манера народних плачів, їх простота допомогли Маркові Черемшині повно відтворити тогочасне становище села, правдиво передати тугу, сум душі, плач серця над замученим, «тихоньким, заросеним деревищем-селом». Велична і сумна природа в Черемшининому вступі-плачі не тільки імponує важким роздумам автора, але й сама залучена в коло цих роздумів. Ця досконала повна гармонія природи і переживань автора засвідчує глибоке розуміння автором краси гуцульської природи, емоційного сприйняття її та вмилу і колоритну передачу. Яскрава, ніжно-лірична фраза, яку ми бачимо у вступі, буде акомпанементом всієї творчості гуцульського співця.

Багато горя і сліз бачимо в народних піснях про покритку. Немає тужливішої пісні за ту, де дівчина, знеславлена багатим паном, залишається з дитиною на руках і замість вінка – краси дівочтва – на її голові хустка. Образ покритки Марко Черемшина змалював у дусі етики народу:

«– Ой не куй, зазулько, не куй, не милиси! Йик перейшласми на панцький хліб, то я вже не дівка, не смію ті надслухати. Шо ті маю гуляти, шо ті буду трудити?

– Дала-с мені, душко, віночок, шо ми груди ссе. Аді, йкий файний віночок! Ліси дивуютси, шо такий віночок маю!» [9, с. 63].

Навіть зозуля, що звикла кувати людям долю, не може зняти з серця розпуку, а ніби навмисне нагадує їй про «гріх», про трагічне становище, в якому опинилася бідна дівчина.

Автор шире, з великою теплою і сердечністю змалював образ нещасної, збездеченої дівчини і висловив гострий протест проти похмурої тогочасної дійсності. У кожній строфі, у кожному слові відчувається глибоке співчуття автора до своєї героїні, і тому таким ніжним чаром поезії оповив він її образ. Всю ту душевну бурю, весь хаос думок, розпачу підслухав письменник у дівчини і передав через внутрішній монолог.

Українські письменники (Іван Франко, Марко Черемшина, Василь Стефаник та ін.) часто звертаються до художнього освоєння народно-поетичних уявлень про долю. З нею в народній свідомості найчастіше пов'язують якусь надприродну таємничу істоту, яка повністю панує над людиною, впливає на її дії і вчинки, визначає зміст життя загалом. Вона, як зазначив О. Потебня, може бути то уособленням, що не має об'єктивного буття, то істотою, якій властиве таке буття, яке й надає їй характеру міфологічного образу [10, т. 1, с. 482].

Такою доля постає, зокрема, в казках та повір'ях. Вона, як втілення співіснування людини [1, с. 190], ходить за нею, чи то людина сама зустрічається з нею і розв'язує життєво важливі для неї проблеми. Доля ж, яка не має об'єктивного буття, – це свого роду фатум, невідворотність, неминучість. Тоді вона буває доброю або злою у ставленні до людини, забезпечує їй удачу, щасливе життя чи то виряджає її на жорстокі випробування і т. д. Часто ж доля в народних уявленнях розуміється як те, що судилося людині, крутий злам у її житті [4, с. 322]. «Лихая доля і під землею надигає», «Свої недолі й конем не об'їдеш», «У кого дочок сім, то й доля всім; у кого одна, і тій долі нема» [11, с. 115], – говориться у народних прислів'ях та приказках.

Художньо освоюючи багатий спектр народнопоетичних уявлень про долю, І. Франко трансформував їх зміст не загалом, а лише в тих аспектах, які найбільше відповідають ідейному задумові того чи іншого твору, вводить нові, додаткові мотиви й образи, аби точніше аргументувати ту чи іншу думку, характер героя, надати концепції твору чітко визначеного змісту та відповідної ідейної спрямованості.

У поезії І. Франка «Рад би я, весно, в весільшій нути» із циклу «Веснянки» читаємо:

Рад би я, весно, в весільшій нути
Радісним співом вітати тебе,
В твоїй красі ненаглядній втонути,
Злятись з тобою, забути себе [13, т. 1, с. 32].

Варто зазначити, що енергетика первісних світотворчих божественних начал в образах весни та долі наснажує ліричного героя відчуттям їх всевладності, надприродності його внутрішнього ества, його зв'язку з довкіллям. Сислове поле народного світогляду тут визначається енергетикою отієї всевладності природи над ліричним героєм, її психологічно-естетичними можливостями, які опановують ним і викликають у нього почуття безмежності, руху в безкрає аж до повного злиття з навколишнім світом і повного самозабуття [3, с. 172].

Враховуючи фольклорну традицію, І. Франко розгорнув сюжет поезії «Ой ти, дівчино, з горіха зерна» із збірки «Зів'яле листя».

Аби конкретизувати ці теоретичні міркування, зіставимо поезію з українськими народними піснями про заручену дівчину, які своїм змістом найближче стоять до названого твору.

Народним пісням характерна, насамперед, діалогічна форма викладу, зумовлена вона проблемою етичного випробування, проблемою долі дівчини.

Утім, І. Франко відмовився від діалогічної форми викладу. Це зумовлено індивідуалізацією авторського світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світоутвердження. Суть їх полягає у чітко визначених орієнтаціях на самовизначення автора в системі народнописених цінностей, що виявляється в синтезі драматичного і прекрасного у внутрішньому світі ліричного героя з яскраво вираженою переакцентацією з драматичного на прекрасне. У народній пісні на запитання козака, чому вона така засмучена дівчина відповідає:

– Було б, козаче, не заручати,
Ходила б я між ті дівчати.
Хто заручив, щоб кат замучив,
Хто руку дав, кат руку б одтяв [12, с. 469].

Життєва драма, невизначеність, відчуття спустошеності долі – зміст пісні. Натомість у поезії І. Франка нерозділене кохання викликає замилювання, почуття внутрішньої прив'язаності, піднесеності та благородства. Саме тому воно – вінець краси, нехай і драматичної, болісної, та все ж таки краси. Монолог дає йому змогу максимально сконцентрувати увагу на болісних роздумах про сутність цієї краси, які завершуються своєрідним очищенням душі.

Значно ширша в І. Франка, порівняно з народними піснями, і палітра контрастних зіставлень (дівчина – ясна зоря, серце – колюче терня, устонька – тиха молитва, слово – гостре, як бритва, усміх – скрута тощо). Це свідчить про багаті народнопоетичні смислові зв'язки і самобутність їх авторського потрактування та художньо-естетичної трансформації. Порівняння дівчини з горіховим зерням вказує на загадкову приналежність її внутрішнього світу, його виняткову силу і стриманість, чим героїня заповонила ліричного героя. І. Франко знову розвинув, поглибив цей мотив, надав йому нових відтінків, нових значень. Його свідомі, чи то підсвідомі, естетичні установки на сприйняття життєвої драми героїні народних пісень як вияву краси страждання концентрують навколо цієї ідеї усю систему образів, усі ритмічні засоби вірша. Народнопоетичні у своїй основі образи серденька, колючого терня, ясної зорі сполучуються з авторськими (устонька; тиха молитва; чар очей, що запалює серце пожегом; усміх, як буря люта тощо), які природно доповнюють і розвивають зміст попередніх, адже гармоніюють інтонаційний лад, поетичний зміст твору, виводячи авторські роздуми на якісно новий, значно вищий рівень суджень та художньо-філософських узагальнень: краса справжньої любові у благородстві страждань, які підносять і оновлюють душу.

Завдяки такій ідеї, народнопоетичний зміст мотиву страждання стає не лише визначальним, а й проектує через авторську свідомість, авторський естетичний ідеал, народнопоетичні цінності у новий твір, у сучасність, актуалізує їх у свідомості адресата, тобто читача, нашого сучасника [3, с. 172].

Проблему долі дівчини порушив Марко Черемшина у новелі «Зведениця», яка має суто музичну будову. Коротка інтродукція: «Прокуратна копила має! Кіски хусткою накриває, у долонях лице мочить, гей підвалена птаха, боїться. Зведениця копила несе», наче музичний заспів. Ідуть три варіанти, в яких повторюється, чи, навіть, домінує головний мотив голосіння. Ліс і голос зозулі викликає оцей мотив: «А буду в село входити, а люди на мене зиратися будут. Будут за мнов в пальці свистати, будут спиратися та гійкати». Шум вітру, хмари, голос зозулі, викликають знову мотив: «Буде мні флетівня здибати, буде си питати: “На котрім того данци така парубія грешна?...”». Буря думок, розпачливі почуття проймають дівчину. Звідусіль – і від людей, і від птахів, і від землі, і від гір – вона чує докір; плаче і проклінає ненависного пана, що знівечив її життя.

Далі йде плач дитини, і знову: «А ньєчка буде собі свий волос вимикати» [9, с. 63]. Цей третій музичний варіант ніби збирає в собі все, що є в першому та другому мотиві, дає сильніші драматичні акорди, щоб перейти в драматичний фінал і закінчитися одним потягненням смичка на скрипці. Отже, закінчення цього нариса таке: «Та й буде по всему...».

У цьому плачі-голосінні автор не обмежився тим, щоб передати тільки ліричні почуття, поодинокі зойки, стогони, а змалював також поодинокі думки та їх логічний розвиток. Отже, це вже не суто ліричний твір. Поодинокі образи з природи йдуть із почувань голосільниці, а це та форма паралелізму, що її маємо в народній творчості, яку Філарет Колесса сформулював так: «Вища форма паралелізму ґрунтується на поставленню образів із природи або взагалі із зовнішнього світу поруч проявів внутрішнього духовного життя людини. Між

обома паралельними картинами з'являється зв'язок асоціації, близької аналогії, що дуже часто скидається на порівняння: в природі діється щось подібного як у душі або взагалі в життю чоловіка» [7, с. 8].

В інших голосіннях автор керувався уже навіть не ліричними почуттями, а розвитком думки, мотиву, душевного стану, душевної боротьби (новели «Горець», «Чічка», «Бабин хід» тощо). «Показується, що голосіння, зложені переважно віршами, які виявляються у своїй будові й групуванню в ту саму свобідну форму, що й думи, – писав Філарет Колесса, – показується дальше, що голосіння визначаються високорозвиненим поетичним словом та образною мовою, що знаходимо між ними правдиві перлини народної поезії, які могли бути взірцями для пізніших творів тим більше, що були вони розширені й спопуляризовані на всьому просторі українських земель» [7, с. 4].

Філарет Колесса зазначав, що навіть у прозових голосіннях виразно пробивається віршова будова, бо голосіння в переважній частині укладаються у нерівномірні вірші без сталих цезур. «У Марка Черемшини ми маємо не тільки звичайні голосіння, а художній твір, побудований на драматичній основі. Його голосіння писані прозою. Але багато з них, у місцях дійсного голосіння, наближаються до речитативного нерівноскладового ритму, де ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді, до періодів чи віршів, що вказують на кінці жіночі рими, звичайно, дієслівні» [8, с. 206].

Такий речитативний ритм маємо в нарисі-голосінні «Грушка». Голосять доньки над мамою-трудівницею, що «як біль біла спочивала по чорних муках»: «Чіму до нас, ненько, не заговорите, чіму на нас не подивитесь, наші мозілі не позавиваєте? А в котру онь доріжку, ненько, вибираєтесь, відків вас визирати маємо?

– Ненько наша солоденька, чічко наша пишна, желобо любя!..

– Йкими онь словами ви до нас приговорите, йкими слозами заплачете над нами? Нашо-сте си, ненько, грижіли чорними днями, нашо-сте си годували синими синцями?» [9, с. 50].

Подібний текст маємо в народному голосінні: «Ненько наша солоденька, чічко наша пишна, жьлилобо любя! Котрі ж то віночки на голову ви нам клали, котрими переміточками ви нас накривали? Йкими онь словами ви до нас приговорите, йкими сльозами заплачете над нами? А йке ваше личко тихеньке, йкі ваші ручки сухенькі! Нашости си годували синими синцями?» [7, с. 73–74]. Не зазнала світлих днів небіжчиця, не сподіваються їх і доньки, «бідні, студені сироти», руки котрих від надмірної праці покрилися мозолями («чіму [...] наші мозолі не позавиваєте?»).

Голосіння Ілаша – це сповідь, нарікання, біль знівченої людини:

« – Ану-ко, встань, газдине моя гідна, ану, підведися! Скажи-ко хоть одно словечко, бо я не гаден сам обігнатися. Хоть би-с людям розповіла, шо-сми марнотратця, п'єнюга остатний, я не заперечю... Таже-с, зазулько, тільки роки перед людьми мовчала, у рукави плакала, дітем дорогу стелила...» [9, с. 52].

Народні голосіння Марко Черемшина використовував для вираження трагічних мотивів у житті народу, для показу на фоні особистого горя картин тогочасної дійсності. Знаючи їх досконало, новеліст звертався до їхнього сюжету, переосмислював, створював свої, жодного разу не повторюючи народних. Беручи з їхнього змісту окремі мотиви, подавав їх у такій оригінальній композиції, в якій виражалася його яскрава художня індивідуальність. «Черемшина, – писав А. Музичка, – не тільки має багатий запас етнографічного матеріалу,

ще з дитинства, що потім чимраз побільшувався через “Дністрову русалку”, через збірник Головацького тощо, що міг формуватись у художню творчість, коли він читав Федьковичеві твори, але теж мав уже неабияке знання про усну словесну творчість. А це значить, що Марко Черемшина опановує цей матеріал, а не підлягає йому» [8, с. 121].

Через голосіння Марко Черемшина сподівався дати волю потужному струменеві свого ліризму. Діалоги, монологи, полілоги близькі фразеологією і лексикою до живої гуцульської говірки в новелах письменника забарвлені ліризмом, подібні до ліризму народних дум, невольничих плачів і, особливо, голосінь. У деяких його новелах («Зведениця», «Чічка», «Село потерпає» тощо) майже відсутній сюжет, прямий зв'язок між оповідними частинами, епізодами, всебічне зумовлення поведінки героїв та інші елементи композиції. У таких випадках автор зосередив свою увагу, головню, на завершальному, здебільшого трагічному епізоді спостереженої ним життєвої історії. Всі події, що зумовили цей епізод, автор висвітлює з позиції самого героя в пору найвищого напруження його душевних сил. Умінням глибоко проникнути в психологію дійових осіб і розкрити її у найкритичніші хвилини письменник досягав високого рівня драматизму. Драматичне переживання героїв постійно супроводжується тужливим ліризмом.

Природність поетичного сприйняття світу в творчості Марка Черемшини – то нерозривний зв'язок з первісними уявленнями про нього, коли в основі образу, художнього мислення маємо психологічні зв'язки, які визначають сутність фетишизму, анімізму, пантеїзму та інших форм ранніх вірувань. Природність поетизації дійсності має і, так би мовити, зворотний зв'язок, коли явище реальної дійсності набуває народно-поетичних начал, підносячись до поетичного символу, образу загалом, у яких узагальнюються ті чи інші спрямування у розвитку суспільства, які відображають і виражають цей зміст, відповідають народним уявленням про нього, народним історико-культурним звичаям загалом [3, с. 171].

Марко Черемшина в голосіннях вживає таку речитативну форму, що притаманна обом родам творчості: думам і голосінню. У вищенаведених рядках бачимо, що поруч із риторичним ритмом є певне вирівнювання рядків, причому виступає зовсім виразно вже двоколінна будова з добре помітною цезурою, навіть із дещо правильною будовою складів, чого немає в думках і в невіршованих голосіннях. Така будова характерна для билин.

Для прикладу візьмемо новелу «На боже», яка є не тільки голосінням, а ніби початком якоїсь колядки. Ось як собі малює Семениха цісарські палати:

«Десь така палата як церква велика, десь у тій палаті від срібла-злата мовня б'є. Ліхтарі, як стоги високі, свічки стовпами горять. Десь вітвар великий, злотом кований, срібними гаками до землі прибитий. Луна від світла йде, на стінах трясеться. На вітварі тісар сидить, найясніший тато... Але на того мир бога просить, аби кривди не було, аби тісареві файно жилося. Аби цісарська земля пишно родила, аби цісарська маржинка дужья була, аби в хаті лежі не було» [9, с. 88]. Таку картину можна знайти в колядках, а також у молитвах сільських жінок.

Мова голосінь, як і мова дум, урочисто-піднесена, патетична. У новелі «На боже» знаходимо постійні епічні образи, поширені в колядках, билинах, думках і піснях, як, наприклад, синонімічні сполучення «срібло-злото», синтаксична градація синонімічних виразів «дзвони гуділи, ревіли», чисто епічний образ «мовня б'є».

Отже, в новелах Марка Черемшини, зокрема в збірці «Карби», маємо стилізацію, орнаментування під старий український стиль. Новеліст хоче передати об'єктивно народне; він змальовує, як гуцули жалі свої виповідають, чи як то «члідина мусить файно до бога скластися, хотівши аби молитва була приймлена».

Із плачу-голосіння починається «Туга». Дівчина звертається до «сонечка божого очка», що бачить її «Юрійка золотого», та до вітру, щоб «приніс хочь одно щонайтихіше слово»: «Скажи мені, сонечко, ти боже очко, чи видиш ти мого Юрійка золотого? Може десь далеко на чужій царинці, хочь на полонинці, хочь на дарабі на бистрій річці, хочь на широкім лані?

Наверни наперед мене його солодкий погляд з-під брів лискучих! Принеси з його личка той його усміх парубоцький, присунь легеньким леготом його віддих любий!..» [9, с. 186]. Далі йде картина вічної туги дівчини. Їй нагадує милого вся природа, що її бачить довкруги. Природа то подає надію на повернення коханого, то відбирає її. Природа наділена людськими якостями. Вона радіє героєві, співпереживає і тим самим вбирає у себе відповідний ідейно-естетичний зміст, виражає відповідні оцінки у ставленні ліричного героя до явищ навколишнього світу, відтак узагальнює ці відношення і оцінки, стає художнім образом, який має своїм джерелом первісні уявлення про людину і світ.

Сонце в уявленнях наших предків – джерело життя, усього світлого, божественного, символ космічної сили, центру буття, Матері Світу; воно – Боже око, святе, чисте, праведне; перед ним благоговіли, йому сповідалися як перед найвищим покровителем усього живого. Народні вірування, пов'язані з сонцем, залишили глибокі сліди в народній культурі, зокрема, в іграх («Мак», «Король», «Подоланочка», «Зайчик», «Білоданчик», «Яглічка»), символіці (міст – сонячне або місячне проміння); Джурило (Журило, Ярило, Чурило, Юрій) – божий ключник, володар Вірю, бог, який відмикає сиру землю; вербовая дощечка – міст між небом і землею, по якому спускається сонце; красна панна – божественної краси дівчина, яка сяє нею на увесь світ, в орнаментах вишивок, килимів, писанок, різьблень по дереву, керамічному посуді (коло, хрест, розетка, восьмикутна зірка, свастика, концентричні кола), побуті (хліб, калачі, весільний коровай, вінок) і т. д. [6, с. 86].

Отож, цілком закономірно, що божественне начало, обожнювання явищ навколишнього світу та подій національної історії, національних звичаїв у творчості І. Франка та Марка Черемшини дали досить сильні поштовхи до поетизації людини і світу. Вона, ця поетизація, заявляє про себе і в художньому психологізмі, і в інтонаційному ладі твору, мові, образних утвореннях і т. д.

Усю сукупність цих та інших народнопоетичних уявлень про сонце сучасні літературознавці пов'язують з необхідністю більш глибокого і усебічного вивчення картини національного буття, з'ясуванням джерел та змісту духовного світу літературних героїв, з формуванням народної моралі, етики, естетики, поетичної філософії життя. В естетиці художнього освоєння народного світогляду ці цінності мають виняткове значення для розуміння відповідності підсвідомих поштовхів, культури життя, способу думання, природи та особливостей характеру персонажів національним звичаям, національному укладові життя. Своєю чергою такі підстави засвідчують наявність «в українській літературі традиції художнього відображення духовних начал героїв, феномену національного світорозуміння, особливостей народнорелігійної моралі через актуалізовані й трансформовані в часі первинні звичаї пошанування сонця» [5, с. 116], що не раз на прикладах художньої спадщини І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, Марка Черемшини та інших письменників зауважували дослідники їх творчості.

Хата, родина, рід, громада, праця, статечність, волелюбність, нетерпимість до зла і неправди тощо – ті складові народного світогляду, які, разом із названими вище, формують у творчості українських письменників своєрідний світ життя героїв. Г. Штонь досить містко і точно назвав його духовним простором. Це поняття наше літературознавство може цілком

сприйняти як одну з основоположних своїх підстав для подальшої теоретичної розробки і конкретизації проблем національної самобутності української літератури [3, с. 162].

Така потреба зумовлена також досвідом, який нагромадило літературознавство й фольклористика у вивченні взаємозв'язків нашого письменства і народної творчості, з'ясуванні ролі та значення народного світогляду в художньо-естетичному поступуванні нації.

Структуру художньо-естетичного освоєння народного світогляду визначають концептуальні основи творчого задуму письменника, його твору зокрема і творчості загалом. Вони ґрунтуються на принципах добору важливого життєвого матеріалу, що визначає життєвий та художньо-естетичний зміст народного світогляду і зумовлені потребою надати творчому задумові відповідного ідейно-тематичного спрямування, проблематикою та особливостями художньо-естетичного мислення письменника.

Пісенність, задушевність, мрійлива споглядальність, відчуття чогось незвичайного, неминучого є цілком природними у розглянутих творах і несуть у собі своєрідний сплав, гармонійне поєднання народного та особистісно-авторського начал.

Зокрема, І. Франко, Марко Черемшина наголошували на естетизмі, вишуканості поетичного світосприйняття нашого народу, які поєднувались у художньому творі з поглибленим психологічним аналізом явищ дійсності, формували національну неповторність образної системи твору, обумовлювали напрям та особливості літературного поступування. Перевага духовного над матеріальним, поетизація дійсності визначили романтичну піднесеність і наснаженість характерів героїв, національної картини світу та змісту поетичних утворень, які модерністському письму надавали суто національних відтінків.

Отож, цілком закономірно, що божественне начало, обожнювання явищ навколишнього світу та подій національної історії, національних звичаїв в українській літературі дали досить сильні поштовхи до поетизації людини і світу. Вона, ця поетизація, заявляє про себе і в художньому психологізмі, і в інтонаційному ладі твору, мові, образних утвореннях. Проблема, порушена в статті, без сумніву, актуальна, а значить, і перспективна. Тому вона потребує подальшого дослідження зі залученням ширшого теоретичного матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Г. О. Булашев. – К. : Довіра, 1993. – 414 с.
2. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / О. Вертій. – Тернопіль, 1998. – 255 с.
3. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70–90-х років XIX століття / О. Вертій. – Суми, 2005. – 447 с.
4. Гримич М. Традиційний світогляд і етнопсихологічні константи українців / М. Гримич. – К., 2000. – 380с.
5. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. / Л. Горболіс. – Суми, 2004. – 200 с.
6. Іларіон митрополит. Дохристиянські вірування українського народу / митрополит Іларіон. – К., 1992. – 424 с.
7. Колесса Ф. М. Українська усна словесність / Ф. М. Колесса. – Едмонтон : КІУС, 1983. – 643 с.
8. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. – Одеса : ДВУ. – 1928. – 280 с.
9. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – К. : Наукова думка, 1987. – 448 с.
10. Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М., 1990. – С. 482–483.

11. Українські прислів'я, приказки і таке інше / уклад М. Номис. – К., 1993. – 767 с.
12. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. – К., 1974. – 781 с.
13. Франко І. Зібрання творів : в 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
14. Штонь Г. М. Духовний простір української ліро-епічної прози / Г. М. Штонь. – К., 1998. – 317 с.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2014

Прийнята до друку 29.10.2014

FOLK SOURCES OF POETIZATION OF MAN AND REALITY IN THE WORKS OF MARKO CHEREMSHYNA AND IVAN FRANKO

Valentyna MYRONYUK

*Academician Stepan Demianchuk International University
of Economics and Humanities,
4, Academician S. Demianchuk Str., Rivne, Ukraine, 33027*

This article highlights the issue of national identity in the works of Ivan Franko and Marko Cheremshyna. Its main features are the melodiousness of characters and literary narrative, intimacy, dreamy contemplation, and the feeling of something unusual and inevitable. The role of the national outlook and poetics of folk lore in the shaping of literary and aesthetic views of Ukrainian writers is discovered. In particular, Franko and Marko Cheremshyna emphasized the aestheticism and exquisite poetic perception of the world by our people, which were combined in a literary text with a profound psychological analysis of real events, shaped national uniqueness of the image system of the text and determined the direction and peculiarities of the literary progress. The dominance of the spiritual over the material and poetization of the reality contributed to the romantic elevation and background of the personages' characters, national picture of the world and content of poetry, which added national colouring to the modernist writing.

Keywords: Marko Cheremshyna, Ivan Franko, folk sources, outlook, lamentation, folk song.