«ГРУШКА» ВІД ЧЕРЕМШИНИ: НОВЕЛА З КАРБАМИ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА

Святослав ПИЛИПЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
філологічний факультет,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000
e-mail: *pylypchuk.sviat@gmail.com*

Докладно проаналізовано ранню новелу Марка Черемшини «Грушка», що увійшла до першозбірки «Карби». Крізь призму одного твору висвітлено прикметні особливості художньої манери письменника. З'ясовано, що наскрізною ознакою новелістики цього оригінального представника «Покутської трійці» була значна заглибленість у фольклор. Підкреслено своєрідну авторську інтерпретацію уснословесного елемента, де у вимежованому полі густого новелістичного письма відкрито нові грані народнопоетичного слова: глибокі символічні сенси, багатий естетичний потенціал, свіжі художньо-виражальні ракурси та ін. Зважаючи на серйозну занурeність Марка Черемшини у фольклорну стихію, простежено органічність залучення здобутків тисячолітньої колективної творчості в індивідуальний художній світ майстра слова. Звернено увагу на особливий пієтет автора до жанру народних голосінь та на лейтмотивність мелодії похоронних плачів у творчому доробку Марка Черемшини. При текстологічному опрацюванні новели «Грушка» спостережено, наскільки уміло автор використав принцип контрастності, протиставивши життя і смерть, добро і зло, молодість і старість, правду і брехню, сміх і сльози… Зрештою, у творі Марко Черемшина засвідчив, як добре він опанував філігранну новелістичну техніку, адже зумів передати скупими, проте вельми промовистими штрихами біль, тугу, безодню родинного горя після втрати Ілашихи, та, зберігши жанрову вимогу «поворотного моменту», вийшов на ноту оптимістичну: після похоронної «грушки» будуть весілля, життя триває.

Ключові слова: новела, фольклор, фольклоризм, голосіння, народна забава, похорон, весілля.

Свого часу у статті «Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини» при спробі осягнути унікальну творчу поставу письменника

професор Іван Денисюк звернув увагу на одну промовисту деталь, крізь призму якої, на його тверде переконання, розкривається своєрідність художнього мислення автора. Цей знаковий фрагмент проникливий дослідник віднайшов у на перший погляд непримітній, однак вельми колоритній, дуже черемшинівській новелі «Грушка». «Є у новелі Черемшини «Грушка», – спостеріг Іван Денисюк, – цікаве місце, яке пояснює одну з психологічних основ його творчості. У старого Ілаша померла дружина. Як же виявляє він свій біль? «Сивий Ілаш запікав мовчки залізо і помагав майстрові деревище хрестиками карбувати»… Отаке випалювання розжареним залізом візерунків на труні – одна з характерних прикмет жанру, стилю, тону, новел першої черемшининської збірки, а також один із складників стилю наступних. Скупість і суворість орнаменту, превалювання трагічної події, іронічна сумовита посмішка – характерна особливість структури його новел… Це почерк «крайнього реалізму», його «безлично голих» (Стефаник) образків, отих рентгенних знімків трагічних переломів у житті знедоленого селянина» [1, с. 116–117]. Аби підкреслити органічність цієї унікальної ознаки творчої манери письменника, Іван Денисюк навів також уривок зі спогадів дружини Марка Черемшини, де Наталія Семанюк колоритно описала реакцію самого автора «Карбів» на смерть рідного батька. «Пам’ятаю: вбитий горем, блідий, приступив письменник до батьківської труни, рвучким напівсвідомим рухом зняв віко і застиг; далі почав вирізувати на вікові гуцульські візерунки» [4, с. 52]. Гадається, не випадково тонкий поціновувач естетики нестертого слова, Іван Денисюк, застановився на цитованій новелі як на знаковому майстерверку, крізь призму якого можна вийти на розуміння психологічних основ творчості митця, можна збагнути, на яких естетичних підвалинах він вибудував свій неповторний художній універсум. Дослідник через посередництво цитати, через залучення спогадового матеріалу вивів на думку, що неповторність письменницької філософії Марка Черемшини криється у вмінні навіть у найстрашніші,

найтрагічніші, екстремальні моменти складних життєвих потрясінь не забувати про красу, про ті карби, які завжди залишаються надійним орієнтиром, відблиском вогнів рятівного маяка у бурхливих хвилях туги та зневіри.

Якщо врахувати Денисюків досвід рецепції творчого доробку цього колоритного представника «Покутської трійці» і продовжити розмову про інші, не менш виразні, а заразом і прикметні особливості художнього світу Марка Черемшини, то, звичайно ж, необхідно наголосити на фольклороцентричності його писань. Ні, письменник не залежав від уснословесної традиції, не страждав на хворобу етнографізму (дієву вакцину від цієї хвороби винайшли його попередники), не намагався будь-що увібгати до літературного твору максимально можливий обсяг «народного добра», а зумів вельми органічно, без жодної тіні штучності увести у текстуру чи не кожного свого художнього полотна відповідний фольклорний елемент, який у новому контексті авторської інтерпретації набував додаткових конотацій, виявляв неабиякий естетичний потенціал, оприявнював прихований сенсовий ресурс, ставав більш «вимовним».

Про домінуючий фольклоризм писань Марка Черемшини говорили усі дослідники його творчої спадщини. Приміром, Микола Зеров як визначальну, впізнавану рису творчої манери автора «Карбів», яка передусім стилістично різнить його новели від схожих майстерверків Василя Стефаника та Леся Мартовича, відзначав виразну, неприховану і вельми продуктивну зорієнтованість на уснословесне начало і водночас філігранну техніку його опрацювання. «Стиль Черемшини, – за словами авторитетного літературознавця, – живиться народною поезією, фольклором» [2, с. 147]. Зрештою, традицію наголошувати на Черемшининій предилекції до народнопоетичних первнів започаткував ще Михайло Лозинський. Критик ще 1902 року у рецензії на першозбірку молодого автора, мовлячи про особливості новаторського підходу митця, наголосив: «Візьміть і прочитайте Семанюкові нариси. А побачите там

гуцульське життя і гуцульську душу, його дрібку радощів і море горя, його погляди, вірування, забобони» [Цит. за: 2, с. 148]. Після цієї чи не першої констатації зануреності письменника у народну стихію з'явилося чимало цінних досліджень про природу уснословесних запозичень у його новелістиці. Зокрема, дальші студії над уточненням своєрідності рисунка Черемшининого фольклоризму було спрямовано на конкретизацію тих народних першотворів, які інспірували появу оригінальних зразків малої прози. У цьому контексті варто згадати абсолютно аргументовані спостереження літописця «покутської книги буття» Романа Піхманця, який підставово ствердив: «неозброєним оком помітно, що найчастіше структурують художній світ Марка Черемшини народні голосіння, що саме їх дискурсивні поля формують різноманітні художні рівні й компоненти: семантичні, іконічні, генеричні, каузальні, поетикальні та ін. До них звертався автор чи не в усіх творах, експлікуючи таким чином «гострі кути» тієї екзистенційної безодні, в якій приречена страждати людина» [3, с. 277]. По суті, дослідник продовжив і розвинув на новому рівні рецепції думку вже згадуваного Миколи Зерова, який також наголошував на лейтмотивності, наскрізності тужливої мелодії народних голосінь у творчій спадщині Марка Черемшини. Найчастіше ця сумовита голосільна тональність вчувається між рядків, хоча в окремих новелах вона стає виявною. Це помітно у тих творах, де митець пропонує читачеві розлогі, сповнені розпачу, туги, жалю тиради з народних голосінь, які, передусім, вражають глибиною словесного сприйняття людських трагедій. Автор максимально точно зумів передати дух української народної голосільної традиції, бо ж, як сам зізнавався в автобіографічних нотатках: «Етнографічних матеріалів не збирав, бо сам був тим матеріалом, пересякнувши наскрізь народними піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок, казок та сопілок, вдихав їх в себе і віддихав ними» [5, с. 349].

Той же Микола Зеров, наголошуючи органічну присутність уснословесного матеріалу, зосібна голосільного пласту у творчості митця, зазначив: «У рецитаціях Черемшининих немов затирається межа поміж народною творчістю та індивідуальним винаходом поета. Письменник з освітою широкою і великою, здавалося б, вирізнений з селянського побуту усіма своїми звичками, більше дорожить народнопоетичними засобами вислову, аніж усіма книжними ресурсами і з елементів давніх голосінь та колядок комбінує своєрідні напівпрозові, напівіршеві форми, перетикаючи тим поетичним мереживом уривки літописної, спокійно веденої оповіди» [2, с. 167]. І далі, увиразнюючи пропоноване спостереження, додав: «Це своєрідний монтаж із елементів народних голосінь, яким наш автор супроводив найдраматичніші місця своїх оповідань» [2, с. 169].

Властиво, Марко Черемшина мав звідки черпати той фольклорний поживляючий трунок. У живій народній традиції наприкінці XIX – на початку XX століть голосіння як невід'ємний елемент поховального обряду, його вербальна складова активно побутували. Доказом того, що голосильна традиція на Гуцульщині і на Покутті була добре розвинута, є неодноразові фіксації зразків найколоритніших голосінь. Зокрема плач дітей за матір'ю 1889 року записала Марія Гаморак від Марії Басалиги у селі Стецева Снятинського повіту. Цей твір під назвою «Заводи дівчини по мамі» було опубліковано у газеті «Народ» (1890, № 4) як зразок високопоетичної народної рефлексії над однією із найважчих життєвих трагедій у жанровій формі плачу-голосіння. Зрештою, це лише один зразок із того багатого репертуару голосінь, жалібні мелодії яких, мов чорні круки, літали над головами тогочасної людності.

Упіймати в долоні одного із таких чорних круків вдалося Маркові Черемшині у новелі «Грушка». Вторуючи тонові народної пісні, автор наче занурює нас у море родинного горя. Через один епізод прощання з Ілашихою, через лаконічні репліки, що розривають плинну тужливо-сумовиту течію традиційного народного голосіння, через делікатну гру на

контрастах (забава молоді – розпач родини) він вловлює отой сокровенний момент істини, ілюструє усю глибину трагедії, насвітлює найпотаємніші куточки людської зраненої душі.

Автор на початку твору одразу ж налаштовує читача на відповідний тип сприйняття. Він як добрий знавець і дослідник гуцульських народних традицій і багатого уснословесного скарбу горян пропонує лаконічний коментар до титулу новели, у якій ітиметься не про осінній плід зі садів фруктових, а про «забаву, що її устроює у вечір, напередодні похоронів молодіж, в тії хаті, в якій лучиться смерть старшої особи» [7, с. 56]. У цій вступній ремарці-інструктажі Марко Черемшина інформує також і про різні типи номінації («лубок», «лопатка») цього своєрідного елемента похоронної обрядовості і заразом розставляє необхідні акценти для належного розуміння обряду. Письменник чітко наголошує, що офіційним приводом для згаданої забави є смерть саме «старшої» людини, себто народна традиція легітимізує похоронні ігри молоді лише за умови відходу у вічність представника старшого покоління, людини, яка вже набачилася світу, натопталася рясту, відхід якої сприймається як природна складова в неперервному процесі зміни генерацій. У випадку трагічної загибелі молодої людини народна етика поведінки прописує інший сценарій, відбувається інший тип драматичного дійства, де немає місця ані ігровому, ані жартівливому началу. Українській народній традиції, зрештою, відомі й такі типи обрядової поведінки, коли при раптовій смерті дівчини на порі чи хлопця «до женячки» відбувалося особливе дійство, що його у науковій фольклористичній літературі звично називають «весілля-похорон». У такому форматі розгортання обряду передбачене органічне поєднання весільних і похоронних ритуалів. Отож вступні зауваги Марка Черемшини важливі і для обізнаного, і для непосвяченого реципієнта, бо ж у будь-якому випадку виконують, фігурально кажучи, навігаційну функцію.

За прикладом традиційної будови пісень народних (а ними, як зізнавався у вже цитованій «Автобіографії», «віддихав», себто жив, мислив

ними) своє новелістичне карбування розпочинає Марко Черемшина з опису пейзажу. Властиво, письменник не просто запрошує милуватися картинами природи, він вдається до використання апробованого в попередників, зокрема у знаного майстра Івана Франка, психологічного пейзажу, коли «поведінка» натури стає своєрідним прелюдом до основного повідомлення, до гарячкової, емоційно наснаженої бесіди про оту виняткову ситуацію, у котрій зображено людину на межі, у момент найвищої психологічної напруги, при вирішенні надскладної, часто екзистенційної дилеми. Оскільки у «Грушці», попри помітні спроби змістити акценти, раз за разом у центрі уваги опиняється власне образ смерті, то й у камертонному пейзажному вступі вгадується подих вічності через мистецьке зображення конаючого дня, який «сивим соколом спускається додолу», «прохолоджує зрошених потом бідаків», «приголомшує співи захриплих пастухів», «зацитькує крикливі ліси», «клонить до землі трави», «повагом накриває крильми село» [6, с. 49]. Наскрізним у цьому ініціальному акорді є мотив втоми, змученості, знесиленості. Зрештою, автор зробив цей мотив наскрізним, провів його через усю новелу, випихнув на авансцену Ілашеву життєву втому. Його виснаженість, вичерпаність життєвого заряду вельми виразна: «сидів із зложеними руками», «дивився понуро та безнадійно, як по грабежі», «потакував похиленою головою» [6, с. 50] … Згорьований Ілаш не криється зі своєю втомою, отією цілковитою змореністю, зі своїм щирим бажанням до Ілашихи якнайшвидше приєднатися, тому-то й «вилив свій жаль, як гать крізь прірву»: «Ви, любєтка, не пиліт мого серця, бо я вже спилений. Єк-сми ґаздиню поклав на лавицу, то моя мірка перевершена, більше ані писнуть не смію… Мені недалекі гони, я вам хати не залежу. Завтра неню вирідите, а з неділі, чій, і я піду, чій, Біг си змилує, возме гріх з хати» [6, с. 52].

Атмосфера новели, на перший погляд, справді переповнена надто густою темною барвою, усе потопає в темряві, зливаючись із чорнотою

жалобного одіння героїв, чорнотою думок, безпросвітністю туги, що оповила Ілашів світ. Не даремно, автор, наче зумисне підкреслюючи інтенсивність кольору ночі, що спадає і на село, і на душі героїв, вдається до застосування принципу контрасту, тому й розпочинає твір оригінальним описом призахідного сонця, втомленого довгим «робучим днем» посполитого люду, намореного липневою спекою природи. Попри все, за влучним спостереженням Миколи Зерова, цього тонкого і глибокого знавця художнього світу Марка Черемшини, у творчості письменника повсякчас крізь густі непроглядні хмари туги і мертвоти пробивається промінь сонця, що сходить. У новелістиці Черемшини авторитетний літературознавець вбачає магістральну лінію «непоборного біологічного оптимізму». І навіть у текстовій бистрині залитої солоними сльозами голосільників «Грушки» дослідник добачив вузьку, але надійну кладку на інший берег: «Плаче над домовиною старий Ілаш, утирають сльози усі присутні на похоронному обряді, а трембітар з усієї сили повістує героям не так сумні звістку про смерть, як веселу – про ті нові шлюби, що намітилися на Ілашчиній «грушці». Живий живе гадає» [2, с. 170].

Ба більше. Звернімо увагу, що при глибшому прочитанні новели Марка Черемшини випрозорюється своєрідність архітектоніки твору. Автор використав хвилеподібний розвиток сюжету, виокремив два потужні потоки, дві нестримні течії, які почергово змінюють одна одну. Перша хвиля песимістична, друга – оптимістична. Перша сформована зі сліз і страждань, друга зіткана зі сміху й молодечої енергії. Перша накочується одразу після короткої експозиційної увертюри, коли майстер-трембітар скликає челядь голосити за Ілашихою, котра «як біль, біла спочивала на чорних муках» [6, с. 50]. Друга змінює її, коли «легіні і дівчата сходяться на «грушку», коли на авансцену виходить підстаркуватий парубійко Гнатко зі своєю невспокоєною надією на «женячку». І тільки-но дівчачий сміх починає заливати вимежований простір новелістичної оповіді, як з новою силою налітає хвиля перша: «Доньки з служби надходять, руки і

ноги нені цілують, як зазулі, голосять» [6, с. 51]. У мить, коли старий Ілаш, розжалоблений до крайньої межі, в тому числі й своїм одкровенним, змішаним з жорстокою, суворою, не раз вельми пекучою правдою життя, словом, зривається на «той старечий рідкий плач, що раз у життю звалює мужика, як грім деревину, а довкола ляк, сум і вогонь розмітує» [6, с. 52], а всі «покотом» ридають, дві хвилі накочуються одна на одну і потужний вал розпачливих плачів ще сильніше накриває життєствердний ярий потік «грушки» («челядь перервала «грушку». В хоромах і коло одвірків сльози рукавами обтирала. Чорні стіни здригалися, луску жалю з себе скидали…» [6, с. 53]), однак, врешті-решт, після завершальних одчайдушних схлипувань трембіти юна повінь життя перемагає, а втомлений, однак усміхнений трембітар повторює «цікаву й веселу новину»:

– Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михаля, а Одокія за Гната. Так випало на Ілащиній «грушці», так сповнитиси має» [6, с. 53].

Варто зазначити, що зображує Марко Черемшина ту гуцульську душу у моменти її найвищої напруги, у межових ситуаціях, коли оприявнюється її реальна сутність, коли резонують у ній болючі зойки натягнутих, мов тятива, нервів виснаженої екзистенційними випробуваннями людини. Вислови героїв Черемшининих новел, оті їхні репліки-стріли, за влучним спостереженням Миколи Зерова, «страшні в своїй неприкритості» [2, с. 170], оте гостре лезо правди у фразі, що її несподівано кинула донька скорботному Ілашеві, боляче, до крові ріже вже й так порвані струни його спустошеної від втрати, згрубілої від ненастанних і складних життєвих випробувань душі.

Свій шлях у літературу Марко Черемшина розпочинав із поезії у прозі, яка відповідно до вимог жанру вирізнялася глибоким ліризмом. Властиво, цей ліризм назавжди залишився магістральною настановою у його письменницькій практиці. Тому коли під впливом різних обставин (серед них і слушна дружньо-наставницька порада Івана Франка триматися «Парасочки») письменник суттєво змінив профіль своїх художніх шукань,

опанувавши складну і водночас новаторську новелістичну техніку, у тканині його писань неодмінно оприявнювалося ліричне начало, автор завжди торкався, делікатно, зі знанням справи, тонкого регістру людських емоцій, переживань, почувань у хвилю найсильніших збурень. А сприяв зростанню таких вишуканих художніх полотен, як «Грушка» у Черемшиниому письменницькому саду благодатний ґрунт фольклорного слова і предковічної народної традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Денисюк І.* Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Книга 2. С. 115–122.
2. *Зеров М.* Марко Черемшина й галицька проза // Від Куліша до Винниченка: нариси з новітнього українського письменства. Київ, 1929. С. 142–172.
3. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича [монографія]. Київ: Темпора, 2012. 578 с.
4. *Семанюк Н.* Співець Гуцульщини. Ужгород: Карпати, 1970. 104 с.
5. *Черемшина М.* Автобіографія // Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефаникові. Ранні твори. Переклади. Київ, 1987. С. 344–351.
6. *Черемшина М.* Грушка // Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефаникові. Ранні твори. Переклади. Київ, 1987. С. 49–53.
7. *Черемшина М.* Карби. Оповідання. Київ: Дніпро, 1986. 246 с.

References

1. Denysiuk, I. (2005). Zhanrovo-stylova spetsyfika prozy Marka Cheremshyny. In: Denysiuk I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 tomakh, 4 knyhakh*. Lviv, *t. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia, kn. 2*, 115–122.

2. Zerov, M. (1929). Marko Cheremshyna y halytska proza. In: *Vid Kulisha do Vynnychenka: narysy z novitnoho ukrainskoho pysmenstva*. Kyiv, 142–172.

3. Pikhmanets, R. (2012). *Iz pokutskoi knyhy buttia. Zasady tvorchoho myslennia Vasylia Stefanyka, Marka Cheremshyny i Lesia Martovycha* [monohrafiia]. Kyiv: Tempora.

4. Semaniuk, N. (1970). *Spivets Hutsulshchyny*. Uzhhorod: Karpaty.

5. Cheremshyna, M. (1987). Avtobiohrafiia. In: Cheremshyna, M. *Novely. Posviaty Vasylevi Stefanykovi. Ranni tvory. Pereklady*. Kyiv, 344–351.

6. Cheremshyna, M. (1987). Hrushka. In: Cheremshyna, M. *Novely. Posviaty Vasylevi Stefanykovi. Ranni tvory. Pereklady*. Kyiv, 49–53.

7. Cheremshyna, M. (1986). *Karby. Opovidannia*. Kyiv: Dnipro.

"HRUSHKA" BY CHEREMSHYNA: A NOVELLA WITH FOLKLORE ENGRAVINGS

Sviatoslav PYLYPCHUK

Ivan Franko National University of Lviv
Faculty of Philology
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com

The article offers a detailed overview of Marko Cheremshyna's early novella "Hrushka", which became part of his first collection "Karby" ("Engravings"). The text is used as a ground for highlighting the characteristic features of the writer's literary manner. It has been ascertained that the novellistics of this unique representative of "The Pokuttia Trinity" is coherently dominated by the essential entrenchment in folklore. It has been emphasized that the author uncommonly interprets the folklore element, where the strictly delineated field of novellistic writing serves to reveal new facets of the folk word, such as profound symbolic senses, rich aesthetic potential, fresh literary expressive means etc. Considering Cheremshyna's profound immersion in folklore, the article traces how the achievements of thousand-year-old collective creativity are embedded in the individual literary world of the literary master. Special attention is paid to the author's specific worship of the genre of folk laments and to how the melodies of funeral laments became a leitmotif in Cheremshyna's creative legacy. The textological analysis of "Hrushka" made it possible to observe the author's skillfulness in employing the principle of contrast, as he counterposed life and death, the good and the evil, the young and the old, truth and life, laughter and tears… All in all, Cheremshyna vividly demonstrated how well he had mastered the intricate technique of the novella, as he was able to use constrained but remarkably eloquent strokes to render pain, anguish and depth of family sorrow after Ilashykha's loss; and thereupon, still preserving the genre demand for "a turning moment", moved on to an optimistic note, since after the funeral "hrushka" there will be weddings, and life is going on.

Keywords: novella, folklore, folklorism, lament, folk game, funeral, wedding.