

*Лях Т. О.,*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін  
ДВНЗ “Ужгородський національний університет”

## НОВЕЛА МАРКА ЧЕРЕМШИНИ “НЕЧАЯНА СМЕРТЬ” У КОНТЕКСТІ ВЗАЄМОДІЇ ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВА

**Анотація.** Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль надавав людині, котра прагне віднайти себе у світі. Митці відображали як реалії життя людини, її психологічні стани за певних обставин, так і внутрішнє ество, почуття та настрої персонажа, що було ознакою модернізму. Творчість Марка Черемшини формувалася під впливом сучасних йому культурно-історичних реалій, європейської філософії. Ранній період творчості письменника відзначається лірико-імпресіоністичною стильовою манерою, тут спостерігаємо поєднання народнопісенних мотивів, фольклорного декорування з естетикою модернізму, що позначилося на подальшому розвитку стильової манери автора. У контексті взаємодії традиційності і новаторства в українській новелі кінця XIX – початку XX століть досліджено новелу Марка Черемшини “Нечаяна смерть” (1897). Проаналізовано критичну рецепцію творчої спадщини письменника щодо взаємодії традиції і новаторства у контексті літературного процесу окресленого періоду. З'ясовано джерела творчого мислення автора, що беруть початок від фольклору, світогляд письменника. Досліджено поетику новели “Нечаяна смерть” Марка Черемшини, її жанрово-стилістичну специфіку, образи, художні деталі, а також художнє втілення в новелі філософування автора, зокрема питання сенсу людського буття. Новела “Нечаяна смерть” репрезентує Марка Черемшину як письменника-модерніста. Шопенгаверівська проблема волі, топос міста, імпресіоністична поетика та філософський підтекст роблять новелу завершеним модерністським твором. Вплив модернізму позначився і на наступних творах автора. Аналіз творчості Марка Черемшини у контексті взаємодії традиції і новаторства дозволив виявити оригінальність і самотність прози митця, що розвивалася в руслі жанрово-стильового оновлення літератури модернізму. Дослідження накреслило подальші аспекти вивчення української новели кінця XIX – початку XX століть.

**Ключові слова:** традиція і новаторство, жанрово-стильові тенденції, модернізм, новела, композиція, образ, імпресіонізм.

**Постановка проблеми.** Кінець XIX – початок XX століть – важлива епоха в українському літературному процесі, позначена оновленням мистецько-філософської парадигми, естетичних орієнтирів. Зміни світоглядних принципів відбувалися як під впливом західноєвропейської філософії, яка на зламі минулих століть на перший план висуває ірраціональні мотиви людської поведінки, так і завдяки національним процесам українського письменства, адже в означений період, за словами І. Франка, “розвивалася сила нашого національного чуття” [1, с. 471]. Українські автори намагалися творчо переосмислити та засвоїти традиційні моделі національної культури

й цим піднести українську літературу на якісно вищий рівень. На жанрово-стильових тенденціях розвитку новелістики кінця XIX – початку XX століть позначилося намагання митців показати внутрішній світ людини, її психіку аж до вияву в ній несвідомих процесів. Внаслідок цього у прозі посилюється психологізм, суб'єктивність викладу тощо.

У кінці XIX – на початку XX століття традиційні форми вичерпують себе, і письменники шукають нових шляхів оновлення літератури. Гурт митців, які творили у відмінній від старої стильовій манері І. Франка назвав “новою генерацією”: “виросла тепер найновіша генерація, яка прагне цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу. Як найвизначніших представників цієї генерації слід тут назвати Ольгу Кобилянську, Василя Стефаника, Леся Мартовича, Антона Крушельницького, Михайла Яцківа та Марка Черемшину” [2, с. 142].

На думку вченого, нове, що вносили в літературу письменники, лежало “не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше – в способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти” [3, с. 107]. До формально-стильових рис оновленої манери письма І. Франко відносив “брак довгих описів та трактатів у їх творах”, “переможну хвилю ліризму”, “наклін до ритмічності й музикальності” [3, с. 108].

Новела набула значного розквіту на зламі минулих століть не лише через свою здатність влучно передавати напругу “нервового часу”, а й тому, що її жанрова своєрідність уможливило поєднання традиційних національних форм та європейських стильових тенденцій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У руслі оновлення жанрово-стильових тенденцій української новелістики кінця XIX – початку XX століть і розвивалася проза Марка Черемшини. Письменник належить до тих авторів, котрі починали творити нові форми, використовуючи розмаїття жанрів малої прози та стилів, що зароджувалися наприкінці XIX століття. Марко Черемшина намагався творчо переосмислити та засвоїти традиційні моделі національної культури й цим піднести українську літературу на якісно вищий рівень. Поєднання власне авторської манери письма з новітніми художніми прийомами сприяли виробленню оригінального стилю автора.

У творчості Марка Черемшини виявилася тенденція поєднувати традиційні і модерні форми, що відразу помітили критики. М. Грушевський чи не першим зазначив вплив модернізму на творчість автора, яку загалом уважав реалістичною. За словами дослідника, “перша й основна прикмета його літературної творчості – реалізм, народолюбний – демократичний і гуманний реалізм”. Водночас критик відзначає: “Його

духовний і літературний розвій припадає таким чином на часи розвою нашої галицької модерні, і творчість Семанюка стоїть в тісній зв'язку з нею, а в де чим можна бачити таки й виразні впливи її на нього” [4, с. 129]. До таких впливів він зараховує “суб’єктивну закрутку”. Дослідник досить критично оцінює прикмети модернізму в новелах Марка Черемшини. На його думку, новеліст “далеко сильніший там, де пише якнайбільше об’єктивною, чисто реалістичною манерою” [4, с. 130].

Чітко означив риси, що відрізняють новеліста від “старої” школи і характеризує його як письменника-модерніста, М. Зеров. Насамперед це “його поступ, його відхід від давньої етнографічної прози. Його користування народньо-поетичним скарбом незрівняно багатше; його тематика різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника [зовсім по-своєму трактовані у нього ерос і стать, глибоко зачеплена у нього селянська психіка]” [5, с. 187].

Новелістику Марка Черемшини в контексті оновлення української та європейської літератури кінця XIX – початку XX століть простежив А. Музичка. Його ґрунтовна праця “Марко Черемшина (Йван Семанюк)” була першою монографією, присвяченою творчій постаті письменника. Дослідник відзначав, що Черемшині притаманне як “захоплення імпресіоністичним декадентизмом і наслідування його, наслідком чого маємо його поезії в прозі, так перекладні, як і оригінальні”, так і «відступлення від поезії в прозі й повернення до “мужиків”, а з тим і зміни тем і художнього опрацювання, що їх маємо у збірці “Карби»» [6, с. 157–158].

За радянського часу в літературознавстві під впливом соціологічної критики панувала думка про утвердження Марка Черемшини на позиціях критичного реалізму. Однак на сучасному етапі дослідники Н. Мафтин, М. Насенко, Р. Піхманець, М. Ткачук та ін. розглядають творчість письменника у модерністському дискурсі кінця XIX – початку XX століття. Так, Г. Грабович веде мову про письменників “покутської трійці”, “кожен із яких більшою або меншою мірою (а Стефанік – таки великою мірою) належить до модерністів” [7, с. 533]. Дослідник уважає значним недоліком усувати цих письменників з модерністської літератури через перевагу в їхній творчості “селянської” тематики: “якщо для Кафки було природним писати про Прагу, а для Джойса – про Дублін, то чому ж треба вважати неприродним, тобто фактично “немодерністським”, те, що Стефанік пише про своїх селян?” [7, с. 533].

Заглиблення західноукраїнських митців, зокрема й Марка Черемшини, у психологію селянина, міфологію та фольклор стало міцним підґрунтям у формуванні власного стилю в модерністському дискурсі. Н. Мафтин констатує, що “самобутній гуцульський фольклор <...> послуговував моделлю художнього світосприйняття для Марка Черемшини, моделлю, в якій органічно поєдналися складові реалізму, імпресіонізму з неоромантизмом” [8, с. 20].

Також дотримується думки про розвиток творчості новеліста в руслі неоромантизму Р. Піхманець, вважаючи це наслідком впливу традицій Ю. Федьковича: “без сумніву, становлення Марка Черемшини як творчої особистості відбувалося на ґрунті романтизму – передусім через засвоєння художньо-творчого досвіду Юрія Федьковича” [9, с. 236].

Поєднання у новелістиці Марка Черемшини традиційного та модерного відзначає М. Ткачук, за словами якого, “новеліст не повстав проти реалістичної художньої культури як такої, але

прагнув створити таке мистецтво, яке було б справжнім виразом української душі гуцула, відбивало його ментальність. З цією метою він звертається до поезики експресіонізму” [10, с. 296].

Н. Шумило вважала, що «Марко Черемшина поєднав у своїй творчості епічний реалізм із “імпресіоністичним” ліризмом і пройшов приблизно таку ж літературну еволюцію, як М. Коцюбинський від “Ціпов’язи” до “Intermezzo»» [11, с. 278].

**Мета статті.** Творчість Марка Черемшини викликає зацікавлення з боку критики та літературознавства. Незважаючи на значні досягнення у вивченні творчого доробку письменника, залишаються малодосліджені та недосліджені аспекти його малої прози. Поглибленого вивчення потребує новелістика письменника в контексті новаторських пошуків українського модернізму, що передбачає визначення її проблемно-тематичних та стильових тенденцій у контексті естетичних пошуків української літератури кінця XIX – початку XX століть. Мета пропонованої статті – на прикладі новели “Нечаяна смерть” (1897), яка належить до раннього періоду творчості Марка Черемшини, з’ясувати процес становлення його індивідуального стилю в контексті взаємодії традиції та новаторства, а також – жанрово-стильові особливості творчої манери автора.

**Виклад основного матеріалу дослідження та обґрунтування отриманих наукових результатів.** Початок творчого шляху Марка Черемшини відзначається жанрово-стильовим розмаїттям. Письменник був у творчих пошуках: він займається перекладацькою діяльністю, друкує в 1898 р. у журналі “Дзвінок” кілька творів для дітей (дидактично-повчальна байка “Муха”, казка “Сльоза”), пише новели і драму “Несамовиті”.

Якщо у своєму першому прозовому творі – оповіданні “Керманіч” (1896), автор реалістично відображає життя гуцулів, тут помітний вплив Ю. Федьковича, а традиції української соціально-побутової прози XIX століття переплітаються з елементами романтизму, то новела “Нечаяна смерть”, написана у Відні, є цілком новаторським твором, що відповідає канонам модернізму. Саме модерністське мистецтво Відня, на думку А. Музички, великою мірою вплинуло на те, що “рівночасно вже в цій оповіданні, чи ескізі, маємо ми вплив імпресіоністичної літератури”. Ознаки цього стилю в новелі дослідник убаचाє насамперед у тому, що “бере Черемшина так, як це робили письменники-імпресіоністи, вудмане чи дійсно сенсаційне оголошення з газети про графову смерть на вулиці й на цій підставі малює свої враження, як це могло статися” [6, с. 167].

Марко Черемшина назвав свій твір “ескізом із великоміського життя” [12, с. 250]. Драматизм, внутрішній сюжет, який відображено в передачі переживань персонажів, а також сенсаційна новина про “нечаяну” смерть відповідають жанру новели. Сюжет твору суголосний модерністській прозі кінця XIX – початку XX століть. Граф К. виходить нічної пори на вулиці міста, щоб “самому собі вволити волю та й своє вдовецьке спання проміняти на інше” [12, с. 250]. На вулиці він зустрічає дівчинку-сирітку Льолю, яку забирає до себе і виховує як доньку. Минають роки, дівчина стає красунею, і старий граф бере шлюб зі своєю годованкою. Льоля не перечить, “як баченько велів, так і зробила”. “Однак серце своє право знає”, дівчина закохується в сина графового приятеля Едгара. Після викриття їхніх стосунків граф вигнав дружину і розірвав шлюб. Незвикла до праці Льоля стає повією. Через роки, такої ж нічної пори і на тій самій вулиці, графові назустріч виходить повія. Упізнавши в ній Льолю, чоловік падає мертвий.

Марко Черемшина майстерно відтворює психологію персонажів, учинками яких керують несвідомі бажання. Внутрішній конфлікт графа відбувається між чуттям, інстинктами і розумом, силою волі: “Хоч п’ятдесятка літ виринала йому перед вічі, то все ж таки невичерпаний фонд багатого спадщини підпомагав забіганкам, що взяли верх над силою волі” [12, с. 250]. Через багато років так само, керуючись своїми потягами, а не моральними принципами, граф одружиться зі своєю вихованкою: “Дивувалися знайомі, що дід з дитиною повінчався, та що ж йому людські поговірки!” [12, с. 251].

Льоля також перебуває у вирі своїх бажань. Спочатку отримує віху від своєї “симпатичної судьби”, матеріальних гараздів графа. Згодом на зміну одних бажань приходять інші: “Ії серце запалало любов’ю, а любити нікого, бо подружжя хоть добряче і люб’яче, та все ж не до пари. Вона пізнала свою неволю” [12, с. 252]. Неволю для дівчини – неможливість задоволення своїх бажань, адже граф – “не до пари”. Льоля розуміє, що з волею можна пізнати бідність і поневіряння. Така перспектива страшить її, “так і замикає вона всі свої гадки словом “судилося”...”. Марко Черемшина поглиблює конфлікт між розумом і серцем: “Та оно лишень дати серцю волю, то з розумом тоді попрощайся. Як же Льолі поводитись розумом при яснім сонечку Едгарі? Золотокрила мотилька упивається солодощами цвітів та й не зважає на те, що не раз отрую може спити. Льоля потурала серцю!...” [12, с. 252]. Потяги взяли гору над розумом, і дівчина починає таємно зустрічатися з Едгаром.

Концепт волі набуває у творі кілька значень: свобода, незалежність та сила волі, вміння керувати своїми бажаннями. В останньому значенні відчувається вплив на Марка Черемшину ідей Шопенгауера та Ніцше, зокрема їхньої філософії Волі як визначальної ознаки екзистенції людини. Граф не зміг керувати своїми потягами, бажаннями, тому зрештою поплатився життям. Льоля піддалася спокусі розкошів, і сила волі виявилася занадто слабкою, щоб заради свободи відмовитися від матеріальних статків. Слабкодухість штовхає дівчину на дно суспільства.

Імпресіоністичний образ крапельок мряки, частина з яких потрапляє на світло, а частина – в темряву, проектує долю героїні, котра спочатку стає графіною, а згодом – повією: “Довкола світла вуличної лампи ігралися дрібнесенькі крапельки мряки. Ті, що дотиснулися ближче самого сяйва, становилися рядом у срібляві промені й неначе б глузували собі з тих, що осталися позаду та й попали в бідаву, мертвецьку краску” [12, с. 251].

Важливу змістову функцію в новелі виконує концепт часу, символом якого є ратушевий годинник: “Дзвінки удари ратушевого годинника, що проголосив одинадцятую годину вночі, прискорили хід деяких людей, а тим самим і хвилювання осінньої мряки, що залягала просторі вулиці столиці Австрії” [12, с. 250]. Л. Мацевко-Бекерська справедливо відзначає, що “час тут виступає провідним чинником смислотворення, майже перебираючи на себе антропоморфні ознаки, включно з діяльною активністю” [13, с. 364].

Для автора час – не просто фізична величина. Він символізує плинність життя, долю людини, тому письменник створює свій концепт “часу людського життя”: “Дивний той час людського життя. Кому дається він узнаки своєю довготою, кому пливе бистрою хвилею гірської ріки” [12, с. 251]. Для кожного персонажа новели час виступає мірилом долі. Так, граф

не відчував швидкоплинності часу: “Графові К. були ці удари дзвона байдужі” [12, с. 250], його життя було одноманітним. Навіть після розлучення “не придатний до життя був граф К., доки час не втихомирив зворушених пристрастей” [12, с. 253]. Натомість для Льолі час минав швидко, вона “й не оглянулася, як її на сімнадцятий рочок поступило” [12, с. 251]. За свій ще недовгий час життя вона зазнала і сирітської неволі, і життя в достатках, і падіння на дно суспільства.

Наявні в новелі “Нечаяна смерть” ознаки імпресіонізму посиляться у подальшій творчості письменника. Передумовою цього стали його переклади імпресіоністичних поезій у прозі західноєвропейських модерністів Оттона Канови, Жюльє Ренара, Роберта Шая, Йоганна Бойєра, Петера Егго та ін.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Новелістика Марка Черемшину поєднує традиційні і модерністські форми, що було відзначено критиками і дослідниками. Ранній період творчості письменника відзначається лірико-імпресіоністичною стильовою манерою, тут спостерігаємо поєднання народнописемних мотивів, фольклорного декорування з естетикою модернізму, що позначилося на подальшому розвитку стильової манери автора. Новела “Нечаяна смерть” репрезентує Марка Черемшину як письменника-модерніста. Шопенгаверівська проблема волі, топос міста, імпресіоністична поетика та філософський підтекст роблять новелу довершеним модерністським твором. Вплив модернізму позначився і на наступних творах автора. Аналіз новел Марка Черемшину у контексті взаємодії традиції і новаторства дозволив виявити оригінальність і самобутність прози митця, що розвивалася в руслі жанрово-стильового оновлення літератури модернізму. Дослідження накреслило подальші аспекти вивчення української новели кінця XIX – початку XX століть.

#### Література:

1. Франко І. З останніх десятиліть XIX в. *Франко І. Твори: у 50 т. Т. 41.* Київ, 1984. С. 471–529.
2. Франко І. Українська література. *Франко І. Твори: у 50 т. Т. 33.* Київ, 1982. С. 142–143.
3. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Франко І. Твори: у 50 т. Т. 35.* Київ, 1982. С. 91–111.
4. Грушевський М. Йван Семанюк (Марко Черемшина) – Карби, новелі з гуцульського життя, Чернівці, 1901, ст. 141. *Літературно-науковий вісник. Річник V. Т. XIX.* Львів, 1902. С. 128–134.
5. Зеров М. Марко Черемшина. Черемшина Марко. Твори: у 3 т. Київ, 1937. Т. 3 : твори [повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. 1937. С. 178–189.
6. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). Одеса, 1928. 280 с.
7. Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму. *Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка.* Київ, 2003. С. 522–534.
8. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшину). Слово і час. 1999. № 6. С. 20–24.
9. Піхманець Р. В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшину і Леся Мартовича. Київ, 2012. 580 с.
10. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль, 2007. 464 с.
11. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. Київ, 2003. 354 с.

12. Черемшина Марко. Новели; посвяти Василеві Стефанику; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи. Київ, 1987. 448 с.
13. Мацевко-Бекерська Л. В. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології. Львів, 2008. 408 с.

**Liakh T. Short story “Nechaiana smert” by Marko Cheremshyna in the context of interaction of tradition and innovation**

**Summary.** The characteristic features of Ukrainian literary process at the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries develop in connection with Modernism. Ukrainian writers reflected the realities of human life and psychological states, feelings of the characters. Marko Cheremshyna’s worldview was formed in the cultural context and philosophy of his time. The early period of the writer’s work is marked by lyrical-impressionistic stylistic manner, here we observe a combination of folk motifs, folk decoration with the aesthetics of Modernism. These tendencies are affected by the further development of the author’s stylistic manner. The article is devoted to the analysis of genre and stylistic tendencies of Marko Cheremshyna’s short story “Nechaiana

smert” (“Accidental death”) in the context of interaction of tradition and innovation in the short story genre in Ukraine at the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries. The critical reception of Marko Cheremshyna’s works have been analyzed. Peculiarities and poetics, structural features, genre stylistic specificity and imagery, time and space categories, the chronotope of Marko Cheremshyna’s short story “Nechaiana smert” have been studied. The short story “Nechaiana smert” represents Marko Cheremshyna as a modernist writer. Schopenhaver’s problem of freedom, the topos of the city, impressionist poetics and philosophical connotations make the novel a complete modernist work. The influence of modernism affected the author’s subsequent works. Analysis of Marko Cheremshyna’s short stories in the context of the interaction of tradition and innovation revealed the originality of the artist’s prose, which developed according to the genre-style renewal of modernist literature. The study outlines further aspects of studying the Ukrainian short story of the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** tradition and innovation, genre and stylistic tendencies, Modernism, short story, composition, image, impressionism.