

ПАРТИТУРА РИТМУ У ПРОЗІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

У статті на матеріалі прози Марка Черемшини різних років з'ясовано роль ритму у формуванні концептуальних ідей, гедоністичної настроєвості, енергетичної спрямованості творів письменника. Ритм новелістики письменника вибудований на засадах українського фольклору, що увиразнює національну самобутність доробку прозаїка.

Ключові слова: ритмокод, гуманізм, фольклор, модернізм, стиль.

Larysa Horbolic. Score of rhythm in Marko Cheremshyna's prose

The paper focuses on the rhythm in Marko Cheremshyna's prose of different periods. The author explains the role of rhythm in the formation of concepts, hedonistic mood, and emotional direction of the writer's work. The rhythm of Marko Cheremshyna's short stories is based on Ukrainian folklore what makes national peculiarities of the writer's works quite evident.

Key words: rhythmical cod, humanism, folklore, modernism, style.

В українському літературознавстві різним аспектам аналізу самобутнього доробку Марка Черемшини присвячені праці О. Гнідан, М. Зерова, А. Музички, Р. Піхманця, М. Федунь, С. Хороба та ін. Окремий сегмент у студіях цих учених – питання про зв'язки прозаїка з народною творчістю, про мотиви, образи, тропіку тощо, адже фольклор у творах Марка Черемшини – потужна презентація письменника, "естета й декоратора" [5, 426], який глибоко відчував і розумів "вагу і цінність рідкого, надзвичайного слова" [5, 427].

Заявлена в заголовку тема виникла внаслідок спостереженої реакції студентів-філологів на твори прозаїка: захоплення молоді, попри складності лексичного плану. Авторка була свідком ефективного спрацювання на практиці Бартової тези про текст як "об'єкт насолоди". Так виникло запитання щодо джерел насолоди, за В. Ізером, джерел значущості текстів, що утримують і підсилюють інтерес читача, заангажовують і стимулюють уяву, викликають "естетичне задоволення в душі читача" [14]. Одна з гіпотез полягає в тому, що насолода від творів цього письменника зумовлена ритмом його прози. Студенти втішалися від потрапляння в запрограмовані, а почасти і прогнозовані наголоси. Це один зі шляхів, за допомогою яких, за переконанням І. Качуровського, "доходить до нас <...> твір" [8, 4]. Таких шляхів, твердить дослідник, три: перший – семантика, зміст слів, об'єднаних у певні речення; другий – ритм, третій – фоніка, тобто звучання твору, добір певних фонем, їх фреквентність та послідовність. "І це звучання, як, зрештою, й ритм, діє на нас не через інтелект, тобто не опосереднено, а безпосередньо – від душі поета – у душу слухача..." [8, 4]. І хоча ці основи естетичного сприйняття стосуються поезії, однак їх слушно застосувати й до прозових творів.

У процесі різноаспектного осмислення тексту Марка Черемшини одну із ключових ролей відіграє значущість ритму. Студенти-філологи інстинктивно вловили цю значущість, що в подальшому сприяло стратегії потрактування творів, давало змогу "піднятися на борт тексту" [7, 351]. Тобто все, що "відбувається" з текстом цього прозаїка на різних рівнях його освоєння, у процесі погодженості читача й тексту здійснюється не в останню чергу за допомогою ритму. Завдання статті: виявити логіку з'яви ритму в життєтворчості Марка Черемшини; з'ясувати засадничу роль ритму в а) сприйманні довшеної прози письменника; б) художньому освоєнні світоглядних позицій, логіки вчинків, культури мислення й філософії життя героїв-українців; в) формуванні настроєвої парадигми творів, спрямованих на утвердження гедоністичних основ життя.

Як відомо, І. Семенюк був добре обізнаний із культурою свого народу. "Етнографічних матеріалів я не збирав, бо сам був тим матеріалом,

пересякнувши наскрізь народними піснями та казками з самого малку”, – писав він в “Автобіографії” [16, 176]. Фольклор, зокрема його ритм, був тією закономірністю в доробку автора, яка формувала культуру думки прозаїка, вибудовувала ладову структуру його творів, що виражалася в наспівності слова й відповідності між словесною і музично-ритмічною побудовою рядків. А це дає підстави не погодитися з тезою Ф. Ніцше, що ритм – це насильство (див.: [8, 4]). Письменник мав потужний і тривалий досвід життя у фольклорі, що визначив, тут слушно скористатися думкою Ю. Крістевої, “вокальний реєстр” [10, 63] його новел. Автор перебував у ритмі народної творчості, переживав його, а згодом природно виповнив ним свої новели.

Прозаїк на глибинному рівні відчував первозданну музику українського слова, прадавню ритміку народних пісень, фіксував найменші відхилення та збої в ритмі. Як відомо, почуття ритму в людини вроджене, а в Марка Черемшини воно ще й підсилене відчуттям ритму фольклорних творів, які він вдихав “в себе і віддихав ними” [16, 176]. Ритм прози українського автора – це своєрідний “текст” у тексті, вісь-основа, що утримує настроєвий корпус; це спосіб художньо інтерпретувати світ, донести його красу, енергетику й неповторність.

Ритмомелодика в новелах цього митця – не зовнішня прикраса, а видобуті з його ества внутрішні ресурси, самобутнє відтворення помічених талановитим гуцулом, ентузіастом “до мистецтва, природи і всього, що гарне” [16, 177], ритмів природи (“...вспівував я до смерік і дубів” [16, 176]). Письменник не втискав свої твори в рамки певного ритму – його ритмізація була природною, невимушеною. Тому ритм – це ключ до осмислення естетики й поезики творів Марка Черемшини, має смислову визначеність і художню вартість, позаяк перебирає на себе важливу інформацію. “Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі”, – небезпідставно наголошує прозаїк в “Автобіографії” [16, 177]. Іван Семанюк мав уроджене почуття ритму й гармонії. Голос життя на землі, що про нього мовив Марко Черемшина, теж має свій ритм, тон і здатність самовідлагоджуватися. Природа володіє здатністю будь-яку аритмічність спрямувати у правильне річище. “Тенденції до вирівнювання пропорції, – зауважує С. Грица, – закладені у природі” [3, 124]. Отже, людині треба вслухатися у природу, щоб навчитися через її ритм самовідновлюватися. Тому, перебуваючи від народження в ритмі природи (між небом і землею), Марко Черемшина був покликаний *жити і працювати в ритмі*, його проза була “приречена” на ритмічність. Ритм природи зливався з його ритмом і поновлював енергію митця, а, перейшовши в художні твори, виражав суть автора. Доробок Марка Черемшини – яскравий приклад впливу географічного чинника на індивідуальний стиль. Ця теза, як відомо, останнім часом актуалізована у працях Г. Клочека, Д. Дроздовського, М. Слабошпицького та ін.

Природа, доквілля, спосіб життя діда й баби, у яких він змалку виховувався, задиктовували І. Семанюку свої ритми, і він перебирав їх на себе, а згодом і на свої твори. Це чи не перший важливий “факт” закономірної появи ритму у прозі українського письменника. Голоси природи, що їх відчув Марко Черемшина, відчули й сучасні читачі, згадувані на початку статті студенти-філологи, етнічні українці. Їх внутрішні реєстри вчувалися в текст, а потім, осягаючи його на поетикальному рівні, читання входило до їхньої пам’яті (за В. Ізером), відшукуючи знайоме та близьке. Спочатку, очевидно, вони перебували у “стані враженості”, а потім у “стані задіяності”, тобто “збігалися з відчутим” [11, 19]. Так Марко Черемшина найперше за допомогою ритму, а потім за посередництва художніх засобів, композиційних особливостей,

інтертекстуальності, настроєвості тощо, скористаємося думкою І. Франка, розширював зміст їх “внутрішнього “Я”, зворушуючи його до більшої або меншої глибини” [14].

Звернення Марка Черемшини до фольклору було закономірним, а отже, убезпечувало його твори від штучності; це реалізація його внутрішнього досвіду, а досвід, на думку Ю. Крістевої, “це завжди досвід *знання* (курсив Ю. Крістевої. – Л. Г.), що <...> спирається на того самого суб’єкта, що мислить, – суб’єкта свідомості...” [10, 108]. Тобто ритмомелодика українського прозаїка – це ретрансляція музичної культури, прадавніх знань, генетично переданих письменникові його предками. Тому не вповні погоджуємося з думкою Р. Піхманця про те, що “підвищеною емоційністю й внутрішньою схильністю до ритмічної організації художнього мовлення такі жанрові форми здебільшого *відповідали* характерові його *літературної обдарованості*” (курсив наш. – Л. Г.) [12, 240]. Обраним для художніх творів ритмом *говорила природа* письменника. І саме цю природу відчули студенти-філологи – українці, у глибинах психіки яких упродовж багатьох поколінь утримуються реєстри прадавніх ритмів пісень, замовлянь тощо.

Письменник був міцно пов’язаний із попереднім досвідом, з колективним несвідомим, в обсягах якого перебували і знання про ритм. Ритм – частина іншого “поля” – первісної музичної культури. Переживання прадавнього досвіду, сприймання й розуміння прозаїком ритму впродовж усього свідомого життя сформувало досвід-у-собі, що згодом вплинуло на стратегію творення художнього тексту, визначило її самотність і неповторність, поєднавши минуле й сучасне. За допомогою ритму письменник репрезентував світ. Відбулася реалізація цього досвіду, спрацювало те “друге “я”, котре має свою окрему свідомість і пам’ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір...” (І. Франко) [14].

Від спілкування з фольклором і в дитинстві, й у зрілому віці, а згодом і у творчості Марко Черемшина отримував насолоду, бо так він реалізувався, поповнював свою енергію, підсилював опірність своїх знань. Ю. Крістева пише: “...щоб насолода була насолодою суб’єкта, треба, щоб вона містила інстанцію знання, в якій реалізується суб’єкт, а водночас, аби знання було не виявом влади, а дією суб’єкта, треба, щоб він відкрив у своїй логіці насолоду, яка конститує його” [10, 103]. Наголосимо, що ритм, що його Марко Черемшина освоював у творах, базується на прадавніх (із замовлянь, обрядодійств, магічних ритуалів тощо) знаннях про гармонію й досконалість. Саме такі знання склали ритмомелодійну підоснову творів письменника про Першу світову війну: під час розрухи й горя автор апелював до істинного, правдивого, життєдайного, а саме до ритмомелодики фольклору, музичної культури нашого народу, до ритму як первісної естетичної категорії, “що зародилася у племінний період становлення і пов’язана з прагненням наших доісторичних предків здійснити перші спроби початкового *впорядкування чужої і незрозумілої дійсності*” (курсив наш. – Л. Г.) [1, 326]. Ритм творів Марка Черемшини – це той якісний резерв, котрий несе знання про світ, пояснює людину й дійсність, допомагає долучитися до традицій (що, власне, і відбулося зі студентами), пропонує, як у творах про події Першої світової війни, рецепт виходу із кризи й горя. Ритм у творах письменника про ці страшні події та їх наслідки виконує важливу психотерапевтичну функцію.

Варто також наголосити на тому, що ритм у прозописьмі українського автора – не лише чинник виразності художнього тексту, а й показовий “факт” ліризації (що засвідчують, скажімо, колоритні описи природи), а також виразні психологічно насичені сегменти творів. Ритм органічно поєднався з високою

культурою художнього мислення. Яскравий приклад цього – новела “За мачуху молоденьку...”, зокрема, п’ята, прикінцева її частина:

“Тої ночі над Мотрюковим двором падали зорі.

Ліси заперли в собі дух і надслухали.

Сади у вікна зазирали.

Води, як лебеді, тихонько довкруги двору линули.

Камінні гори свої книги розтворили, чиесь життя записали...” [15, 274-275].

У світовій літературі важко знайти такий колоритний, виконаний за законами високого мистецтва опис першої шлюбної ночі. Це промовистий взірець і для сучасних письменників, які часто недолугими детальними описами *всього і всіх* поганьблюють таємницю інтимних стосунків. Наведений вище фрагмент опису природи в новелі Марка Черемшини “За мачуху молоденьку...” не статичний, оскільки в ньому замальовано ніч у русі, у спокійному ритмі. І *забезпечують* цей ритм лаконічні речення-абзаци, виголошені на одному подиху – як констатація, мікрофакт, міні-подія зі своїм ритмом, зафіксована в окремому рядку-абзаци. Кожне таке речення самодостатнє, містить інформацію про певний чин, а кожне наступне (як, власне, і подальші), потребуючи нової “порції” повітря, що підвищує значеннєвий поріг ритму, ускладнює й навантажує попереднє.

У цьому фрагменті письменник майстерно використав прийом умовчання: коректно, із граничною делікатністю й допустовою секретністю змалював цікаве й недоступне, утаємничене й інтимне, непрокоментоване й болюче. Справді, будь-який додатковий коментар тут зайвий не лише з погляду змісту, а й у ритмічному плані чи то етичному аспекті. Речення Марка Черемшини правильні своєю лаконічністю, ритмічною довершеністю й характеризуються високою, що відповідає модерністським запитам, поетичністю. Інтонація й ритм, що, за Ю. Крістєвою, є музикою (підкреслення Ю. Крістєвої. – Л. Г.) у звичайному спілкуванні відіграють підпорядковану роль, а у творі “становлять суть висловлення і простісінько ведуть нас у місце, що за інших обставин німе... Можна самому знайти цю музику” [10, 157]. І студенти-філологи, додамо, цю музику у творах Марка Черемшини віднаходять.

Другий, симетричний, фрагмент аналізованої новели (“А як сонечко нічку розігнало, ліси зашуміли, сади защебетали, води заіграли, гори почервоніли, то до Мотрюкового двору сорокаті сороки гостя привели” [15, 275]) виконаний, на перший погляд, ніби в заданому попередніми рядками темпі й має внутрішню динаміку – його читання пришвидшене за рахунок комбінації трансформованих у подієвому плані речень попереднього аналізованого фрагмента. Виголошення цього фрагмента потребує особливої уваги й зосередженості, бо це не повторюваний хід по колу, а вже кардинально інша сфера переживань. З’являється хвилювання, природа активно реагує на початок дня й на зміни, що відбулися в оселі, у душах і в долях старого Мотрюка і Єленки. Ущільнена подача образів, а саме ночі, саду, двору, вод тощо, які “перемандрували” з першого фрагмента, суттєво змінившись, увиразнює необхідність занурюватися і вдивлятися у слово, шукати змін у часопросторових координатах. У цьому фрагменті запущено механізм презентації чогось несподіваного, невідомого і зворушливого. І коли щільна подача заявлених образів, а також ритм прозофрагмента разом із появою сорокатих сорок (що увиразнюють межі кульмінаційної ситуації) подосі декому ще нічого не говорять, то Марко Черемшина відкрито вводить образ гостя – цікавого, несподіваного й до безміру схвильованого. Увесь другий фрагмент ефективно “працює” на подачу цього гостя, готує до його появи й постає своєрідною первинною індивідуалізацією героя.

Виразний фінальний акорд психологізованого пейзажного міні-сюжету – лаконічний висновок-резюме, умовно – третя частина аналізованого фрагмента: “Березина перед брамою задрожала” [15, 275]. Він завершує різноаспектний цикл переживань героїв новели (і читачів), адже в першому фрагменті відображено складний світ переживань старого Мотрюка і молоді Єленки, у другому – Штефана Мотрюка, у третьому фрагменті-висновку символічно акумульована тривога людей і стан природи. Аналізовані фрагменти новели не переобтяжені образами: усе просто й логічно. Проте в цій простоті і полягає секрет творчості Марка Черемшини, що вирізняє його стиль не лише з “Покутської трійці”, а й серед усього українського літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Принагідно наголошу, що саме цим прикінцевим фрагментом п’ятої частини новели “За мачуху молоденьку...” (від слів “Тої ночі над Мотрюковим двором падали зорі” до слів “Березина перед брамою задрожала”) починаю знайомити студентів-філологів із самобутньою творчістю покутянина Марка Черемшини: спочатку декламую (“відчитую” ритм), а потім демонструю на екрані, і студенти працюють із текстом, намагаючись 1) відповісти на запитання “Про що йдеться у фрагменті?” і 2) візуально відтворити схему (малюнок) зображених у фрагментах образів і прокоментувати її.

Зауважу, що робота в аудиторії ведеться із фрагментом твору, а зміст цього твору студентам не відомий (!). Тобто високу якість модерністського тексту Марка Черемшини пропонується досягнути через посередництво ритму, образів, а не сюжетних чи змістових “показників”. Ефект запам’ятовування високої естетичної цінності художнього слова цього письменника незаперечний. Нагадаємо, що у творі йдеться про одруження старого ґазди Івана Мотрюка з молодією дівчиною Єленкою, яка кохала його сина Штефана Мотрюка; Єленка і Штефан мали пошлюбитися, але завадила війна; Штефан, як стало відомо в селі, загинув.

Щодо першого завдання, то, досягаючи художні образи, приховану логіку зв’язків між ними (як, власне, і логіку появи цих образів), майбутні філологи апелюють до своїх “внесків пам’яті” (М. Мерло-Понті), інтелекту, досвіду, колективного несвідомого, прадавніх (хоча й дещо знівельованих чи трансформованих) знань про речі, об’єкти, явища національної культури. Працювати з виразно модерністським твором Марка Черемшини дуже важко. Студенти озвучують різні варіанти зображених подій, почасти антитетичні: скажімо, на їхню думку, у запропонованому фрагменті йдеться про смерть людини, народження дитини тощо. Цікаво, що кожний запропонований варіант має раціональне зерно, бо міркування молоді ґрунтуються на знаннях про певні образи, наприклад, про зорі, що падають, про цікавих до всього сорок тощо. Хоча майбутні філологи перебувають у повній змістовій невідомості (щодо змісту всього твору), однак фрагмент новели цікавий і захопливий для них своєю “секретністю”. І чи не найперше тому, що *текст відповідає їх ментальності*.

Після доволі аргументованих варіантів пропоную студентам Черемшинову “відгадку” (з огляду на загальний розвиток подій у творі) – і студенти захоплені, бо, по-перше, усвідомлюють слухність своїх інтерпретаційних процедур, по-друге, так *красиво* про першу шлюбну ніч, про любов і зраду, про вину і кару їм ще не доводилося читати, адже в першому запропонованому фрагменті описана перша шлюбна ніч старого Мотрюка і Єленки, у другому – йдеться про прихід до Мотрюкового двору живого та здорового сина Штефана, колишнього нареченого Єленки.

Щодо другого завдання, то схеми / малюнки в більшості студентів складено правильно. Прокоментувати допомагаю: заявлені в цих фрагментах образи –

етноконстанти національної картини світу українців. Відповідно скоординована схема / малюнок, де *горизонталь* (двір, хата, ліси, сади, води, гори, людина (гість), березина) і *вертикаль* (місяць і зорі, які асоціативно викликані ніччю, сонце, сорокати сороки), що поєднує три сфери – світ померлих, світ живих людей і світ Бога, святих та ангелів, *відповідають символічному Дереву життя*, засвідчує органічну єдність українця із природою. Додамо, що архітектоніка таких об'єктів, як дім, гори, дерево, попри їх розташованість по горизонталі, розпросторюється по вертикалі. Скажімо, кожен із названих об'єктів має а) основу / фундамент / підніжжя / корінь, що заглиблюється в землю, сферу предків; б) верхню частину (дах будинку, вершина гори, верхів'я дерева, де мешкають добрі духи) – це вища сфера.

Безальтернативним постає ритмічно правильний фінал п'ятої частини і твору загалом, коли "гість з-під кобата збрую добуває і бадікові до грудей прикладає.

Грим раз, грим еще раз, грим по третьому разі:

– За обручку золотеньку!

– За нічку солоденьку!

– За мачуху молоденьку!" [15, 275].

Цей постріл "спрацював" не за законами театру, а згідно з моральними принципами та світоглядними переконаннями Штефана. У наведеній вище мовній партії Штефана Мотрюка лаконічно відображена історія його "я". Строгий ритм його слів не лише свідчить про рішучість героя, а й заперечує несправедливість.

Новелістика Марка Черемшини – це яскравий зразок ефективною "співпраці" ритму, образів, художніх засобів, письменницького задуму, фольклору тощо; приклад модерністської літератури, у якій авторський текст має фольклорну генезу, що увиразнює самотність творів, означає підоснови українського модернізму й доводить слушність апелювання до фольклору, підтримуючи тяглість національних традицій у модернізмі; ідентифікатор національної самотності читачів-українців. Творчість Марка Черемшини й сьогодні демонструє випробуваний часом зразок *поводження* з фольклором (зокрема, з ритмом), живить українську ментальність, утверджує непроминальну національну ідентичність. Генетично занурений у традиції української культури ритм має стати одним із потужних резервів національної самотності української літератури й на сучасному етапі. На світових теренах наше письменство має репрезентуватися самотнім тембром, ритмом, неповторним звуковим наповненням і фонетичним забарвленням.

Ритм творів Марка Черемшини несе заряд енергії, спрямованої на утвердження перемоги життя над смертю. "У стосунках письменника з фольклором діє свого роду закон перетворення енергії: засвоюючи фольклор як одну з форм енергії, автор перетворює її в інші, якісно відмінні форми, у котрих специфічні ознаки тієї "первинної" форми зникають, але які все ж зобов'язані їй певною мірою своїм походженням" [4, 176]. Ритм у творах українського автора употужнюється завдяки первісній енергії фольклору. Письменник мав давні глибинні зв'язки з "таїнством думки, утіленої у звуковій матерії" (Р. Якобсон) [17, 31] фольклору, звичаєвої обрядовості тощо. Духовна глибина, енергетика українського фольклору підтримувала ритміко-акустичну площину творів Марка Черемшини, зафіксовану в синтаксичних конструкціях, повторах звуків, звукосполучень та рядків (чи їх частин). Твори письменника – яскрава ілюстрація думок лінгвістів (С. Гурджиєвої, Г. Лосик та ін.) про психофонемі, володіння звуків нелінгвістичним емоційно-оцінним самотнім сенсом тощо. Постійні епітети, метафоричні конструкції, символи як основа фольклорного

стилю, – важливі чинники формування ритмомелодійних параметрів доробку цього автора.

Голосіння, що із прадавніх часів кодує у змісті й формі магію слова й генетично пов'язані із замовляннями, з первісними формулами-побажаннями (див.: [3, 124]), які “покликані ментально відновити родинну цілість” [12, 299], у прозі Марка Черемшини виконують важливу функцію підсилення ритму, що нарівні з образами, композиційними особливостями тощо увиразнював настроєвість, доносять головну думку твору – ідею про гармонію у світі, про радість існування на землі. Отже, ритм у цього письменника – дієвий засіб упорядкування художньої дійсності, “координатор” ідеї твору. За допомогою рецитаційних формул, причитань автор брав на себе відповідальність заспокоїти українців, прагнув “врегулювати екзистенційну кризу, яка виникла внаслідок втрати” [12, 282], знайти рівновагу для світу, увести героїв (і реципієнтів) у ритм мирного життя, у природний ритм, полегшити душевний стан, означити моральні альтернативи українців. Тобто ритм виражає авторську позицію.

Повтори у прозі Марка Черемшини (новела “Бодай їм путь пропала!”) не лише сприяють розумінню складної системи мислення автора, а й створюють неповторний ритмічний малюнок, виконують змістову й естетичну функції. Тут слушно залучити думку С. Грици про стилістичні градації речитативів в українській пісенній епіці: “Повторення одного й того ж музичного матеріалу, навіть за наявності деяких варіаційних змін, створює враження монотонності, зосередженості на одному психологічному стані” [3, 124]. Ритм триразово повтореного “Бодай їм путь пропала!” [15, 166], що має неприховані ознаки прокльону, фіксує ключову думку, найвищу точку емоційних переживань гуцулів. Цей повтор, наведений у кінці твору, утримує ритмічну цілісність новели. Ритм цього повтору, як, скажімо, і віршована форма, наприклад, замовляння, підсилює ефект впливовості й переконливості. “Віршоване слово, неначе гостра стріла, влучає в свою ціль” (Ф. Колесса) [9, 290]. Безперечно, розуміючи це, автор виводить його в підсумкову частину новели.

Триразове повторення “Чи правда, що ґаздиню головка болить?” [15, 288] у прикінцевій частині новели “Марічку головка болить” формує таку ритмоплатформу, що допомагає героєві отямитися, ніби повернутися назад і зробити спробу переосмислити вчинок, зануритися в суть скоєного і, можливо, дещо опритомніти, адже за короткий час йому довелося перебувати в різних емоційних станах: “Скочив я, гей опарений, і сховався під постіль...” [15, 287]; “прискіпався до мене такий жаль і сором, що зараз побив би я себе на винне яблуко” [15, 287]; “Йду я з хати та стидаюсь...” [15, 288]. Отже, ритм у цій новелі виконує роль психостабілізатора головного героя, який у складний для нього момент має концентрувати свою енергію, адже на нього “паде світ” [15, 289].

Цікава з погляду ритму й морфологічна площина прози Марка Черемшини. На окрему увагу заслуговують дієслова: “Скрипки зойкнули, ґаздині вівкнули, а ґазди метали князеві під ноги свій голос...” [15, 263]; “Луна йому (небу. – Л. Г.) вночі спати не давала, гранею ребра припікала, лице черленила” [15, 121]. Ритм дієслів, зафіксований у наголосах, несе інформацію про поступальну дію, відлагоджений рух, творення, а також про активні зміни, динаміку процесу чи явища. Отже, ритм у Марка Черемшини виконує й функцію текстової стратегії.

Дієслівні рими активно ритмізують прозу Марка Черемшини. Героїня “Зведениці”, наголошує Р. Піхманець, “насичує свою мову виразно відчутними з фонічного погляду дієслівними формами, намагаючись надати їм магічних властивостей” [12, 299]. Дієслівні рими, переконаний дослідник, мають додаткову заклинальну функцію (див. про це: [12, 299]). А в наведених вище

рядках із новели “За мачуху молоденьку...” дієслівні рими, з нашого погляду, увиразнюють ритмо-мелодійний фасон твору, окреслюють тенденцію до будування настроєвого ладу прозописьма.

Важлива стилістична фігура у творах Марка Черемшини – тавтологія (“мир-миренний” [15, 139], “правиться відправа” [15, 127], “заревів ревом” [15, 170], “дивом дивувалося, чудом чудувалося” [15, 131], “ожеледдю зажелидять” [15, 31] тощо). Це не лише спосіб організації тексту, а й засіб увиразнення змісту, адже так автор акцентує на сказаному, передає складні, часом не позбавлені суперечностей моменти чи обставини; а завдяки інтонаційному ладу цих фрагментів посилюється емоційність твору.

Р. Піхманець слушно зауважує: “Значно побільшало ритмічних структур у воєнних і повоєнних творах” [12, 294]. І пояснює це не лише тим, що автор “звернувся до творчої імітації колядкових мелодій” (“Коляда”, “Колядникам науки”, “Туга”) (див.: [12, 294]), а чи не найперше тим, що аритмія й какофонія війни не збігаються з ритмами мирного життя. Отже, необхідно було у творах на воєнну тематику посилити зовнішній (через форму) і внутрішній (через зміст) вияви ритму життя: “Неподалеку гримлять гармати, але ґазди й ґаздині хвалять собі верем’я і сапають на царинках ріпу, що до них барвінковими листочками усміхається. Видко ділу, що битва наближається...” [15, 149]. Активний чин селян продиктований складеною впродовж століть філософією: вчасно обробити землю, віддати їй належне (див. про це докладніше: [2]). Сапати картоплю – це зберігати та примножувати гармонію зі світом, не загубитися у вирі війни, *бути при землі*, не втратити сили роду. У таких аргументах виражена логіка й мудрість гуцула. Праця ґазд і ґаздинь мала би супроводжуватися царинними піснями (див.: [6, 73]), проте “супроводжує” їхню працю грім гармат. Розпочавши твір з опису праці на царинках, Марко Черемшина в такий спосіб на перший план цілеспрямовано виводить ідею гармонії українців у стосунках зі світом.

Праця на землі – спосіб самоствердження, позаяк спрямована на перспективу, на успіх, у майбутнє, на результат, на врожай, а бій у розумінні селян – скороминуща подія. Сапання картоплі – це захист своєї гідності, свого місця в соціумі та права бути самим собою, котре становить “одну з головних онтологічних проблем людського буття” [13, 36]. У праці герої Марка Черемшини *відбуваються* як господарі, змінюються самі та змінюють світ. На царинках, із маржинкою вони себе-реалізують. Біоритми цих трударів збігаються з ритмами природи. Ритм – регулювальний елемент у праці людини (див.: [9, 42]). Їхня праця скерована на творення добра. Селянин у цій “сродній праці” – носій і утримувач традицій. Земля і праця на ній створили його поміркованим і неагресивним. А отже, і праця, навіть у таких незвичайних умовах, продукує позитивну енергію, бо це змагання за добробут і красу. Праця, попри воєнні обставини, приносить селянам задоволення, адже, як твердив Ф. Колесса, “ритмічне виконання рухів не лише полегшує працю, але, доведене до свідомості, стає також джерелом естетичного вдоволення” [9, 42]. Мабуть, доцільно тут говорити про ритм природи як одне із джерел волонтаризму героя-українця.

Ритм у творах Марка Черемшини виконує характерологічну функцію. Герої в новелі “Бодай їм путь пропала!” реалізують себе через ритм праці, ритм щоденного селянського життя, де все впорядковано й має свою незаперечну й логічно продуману послідовність та закономірність. “Цей люд “бадіків” <...>, – писав М. Зеров, – “що на всі удари може лише зуміватися та упрівати”, переступає через усі жертви, зализує рани і живе, як жив досі, виповнений стихійною силою, неубутньою” <...> [5, 433]. Працею персонажі автора

ігнорують війну, нехтують її руйнівні закони. Тут слушно говорити про внутрішню свободу героя-українця-селянина, на чому не наголошують літературознавці, проте саме цей структурний складник національного організму (поруч з іншими) відповідав загальній концепції модерністського героя. У горян немає страху перед війною, їхня праця на царинках – умотивоване способом життя і свідомістю поклоніння землі. Ритм праці увиразнює ідеологію селянина: на порушення законів гуманізму, мирного життя та справедливості вони відповідають працею. Отже, ритм у таких творах Марка Черемшини, як “Бодай їм путь пропала!”, – це засіб інтерпретації світу і способу життя українців. Мудрий селянин-ґазда намагається дотримуватися ладу (а отже, певного ритму), навіть у час небезпеки: “З кожної хати люди втікають, працю виносять” [15, 122]. Навіть тоді, коли селяни перед загрозою знищення змушені залишати село, у їхніх діях немає хаосу та безладу: поміркованість, порядок у діях селян автор фіксує за допомогою ритму (наголоси в останній цитаті в цьому переконують). І далі висновок (до речі, виконаний у заявленому вже ритмі): “Але худібка найперша” [15, 122]. Така мудра, дієва, скористаємось думкою О. Забужко, “опірність на рівні цінностей” у цих людей праці.

Звернімо увагу, у якому ритмоладі автор фіксує реакцію худоби на бойові дії у фрагменті “Після бою”: “З села овечки забляєли, корівки замукали” [15, 174]. Тут ритм – також своєрідний вектор подачі ідеї твору. Уболівання ґазд за худобу скоординоване прадавнім інстинктом самозбереження. Селяни впевнені, що, зберігши худобу, вони зможуть себе захистити. А інстинкт самозбереження, як зауважує В. Янів, веде “до самовпевненості, віри в свої сили, охоти проявити їх і себе, до охоти тріумфу, до інстинкту самопіднесення” [18, 160]. Інстинкт самопіднесення героїв підтримує віра у своє призначення, свою потрібність. Так у ритмі творів автора виповідується туга за гармонією, воля до життя й самоствердження. Вітальна енергія героїв спрямована на подолання депресивності. Додамо: усе, що пов’язане із працею у творах Марка Черемшини антивоєнного спрямування, ще потребує вивчення в широкому блоці екзистенційних проблем.

Наспівність, використання приспівних вигуків *гей* також ритмізують доробок письменника. Як відомо, зміна вигуку *ой* на *гей* у стрілецьких піснях – “це малесенька, але характерна деталь: від інтимно задумливого відбувається перехід до бадьоро-молодечого” [6, 241]. У ладовій структурі новел прозаїка, де трапляються вигуки *гей*, також панують мажор, закличність. Звукоемоція посутньо доповнює ритмічні характеристики творів: “...хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку” [15, 31]; “Зоря рососою їх змиває, гей мід співає” [15, 32] тощо. *Гей* перебуває в сильній позиції, в експресивних зв’язках із кожною одиницею фрази, що надає останнім ритмічної завершеності. Вигук *гей* не блокує частину речення й не відмежовує, а логічно зв’язує фразу, виконуючи роль своєрідної наснаженої переправи.

Духовна глибина творів Марка Черемшини закодована в ритмі. Разом із формозмістовими чинниками свою позицію, головну думку, важливі концептуальні ідеї автор декларує за допомогою ритму, виформованого на засадах українського фольклору й упорядкованого способу життя селян. Цей ритм розкриває життєствердні світосприймальні настанови героїв його прози, утверджує ідею гуманізму, перемоги добра, праці та здорового глузду над війною й розрухою. Ритм тут виконує естетичну й емоційно-оцінну функції, робить твори письменника неповторними й самобутніми. Своєю прозою автор доводить, що ритм маркує національно ідентичну літературу, надає модерністським творам виразної національної забарвленості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. – Л.: НВФ “Українські технології”, 2010. – 376 с.
2. *Горболіс А.* Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. – Суми: ВАТ “СОД” Видавництво “Козацький вал”, 2004. – 200 с.
3. *Грица С.* Украинская песенная эпика. – М.: Сов. композитор, 1990. – 261 с.
4. *Емельянов А.* Методологические вопросы фольклористики. – Лг.: Наука, 1978. – 208 с.
5. *Зеров М.* Марко Черемшина й галицька проза // *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – С. 401-435.
6. *Іваницький А.* Український музичний фольклор. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
7. *Ізеф В.* Процес читання, феноменологічне наближення // *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2 вид., доп. – Л.: Літопис, 2001. – С. 349-366.
8. *Качуровський І.* Фоніка: Підручник. – К.: Либідь, 1994. – 168 с.
9. *Колесса Ф.* Музикознавчі праці. – К.: Наук. думка, 1970. – 592 с.
10. *Крістева Ю.* Полілог. – К.: Юніверс, 2004. – 480 с.
11. *Мерло-Понті М.* Феноменологія сприйняття. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
12. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: Монографія. – К.: Темпора, 2012. – 580 с.
13. *Тарнашинська А.* Екзистенціально-аксіологічна модель бути /здаватися як дихотомічне поле само репрезентації шістдесятників // *Слово і Час.* – 2013. – № 3. – С. 34-49.
14. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrlib.com.ua/books/printzip.php?bookid=13&id=27>.
15. *Черемшина Марко.* Твори: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1974. – Т. 1. – 335 с.
16. *Черемшина Марко.* Твори: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1974. – Т. 2. – 304 с.
17. *Якобсон Р.* Избр. работы. – М.: Прогресс, 1985. – 456 с.
18. *Янів В.* Нариси до історії української етнопсихології / Упоряд. М. Шафовал. – 2 вид., переробл. і доп. – К.: Знання, 2006. – 341 с.

Отримано 15 вересня 2014 р.

м. Суми