

7. Стефаник В. Повне збір. творів : у 3 т. – К. : АН УРСР, 1953. – Т. 2: Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. – 224 с.
8. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму / Сергій Яковенко. – К. : Критика, 2006. – 296 с.

Structural and Composition Factors of Making Narrative Rhythm of Poetry in Prose at the End of the XIX – the Beginning of the XX Century

The lingual-stylistic and structural changes of narrative, composition of poetry in prose at the end of the XIX – the beginning of the XX century are investigated in the article. It is proved on the example of the poetry in prose by Orest Avdykovych, Vasyl Stefanyk that articulation of lyrical formal features itself in the poetics of the poetry of prose causes the changes of speech pragmatics, in the intonation-rhythmical organization of expressions and also the rise of specific compositional structures (strophic structures of the text). The means of stylistic figures, antitheses, appeals, repetitions, semantic polysemia of expression were also determined.

Тетяна Лях (Ужгород)

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА САМОТНОСТІ У НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Самотність – одна з одвічних проблем людської екзистенції, тому вона є актуальною для будь-якої епохи. Філософи, прагнучи збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя, назвали категорію самотності однією з найважливіших.

Найбільший внесок у розробку і осмислення проблеми самотності в філософії було зроблено екзистенціалістами. Сьорен К'єркегор, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр, Еріх Фромм, Мартін Хайдеггер, Карл Ясперс та інші вбачають витoki самотності в самій природі людини, підкреслюють динамічний і часовий аспекти подій і змін, що проходять у внутрішньому світі людини. Представники екзистенціалізму вважають, що самотність належить до «межових ситуацій» (народження, смерть, життєві зміни тощо), які є символом людського становища в світі. Розмірковуючи над явищем самотності, екзистенціалісти шукають шляхів звільнення від неї виключно в людині, в її внутрішньому світі. Заглиблення в себе є для них єдиним засобом порятунку особистості.

Сучасні дослідники виокремлюють різні стани самотності. Так, Назіп Хамітов поділяє самотність на «зовнішню» і «внутрішню». За словами дослідника, «зовнішня самотність передусім є результатом випадку-катастрофи, що фізично відокремлює людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму». «Внутрішня» самотність є «результатом суперечності людини з собою» [8; 19]; «з одного боку вона свідчить про глибинні еволюційні зміни у надрах особистості, а з іншого – виражає неможливість розв'язання суперечності між різними вимірами особистості» [8; 20].

Назіп Хамітов звертається до виявів внутрішньої самотності у «граничному вимірі людського буття» як «виходу за межі буденності з її гармонією у дисгармонійні стани, де відбувається розуміння себе як чогось неповторного та самотнього по відношенню до світу» [8; 28]. Самотність у граничному бутті людини виявляється в екзистенціалах туги, закоханості, відчаю [8; 29].

Назіп Хамітов також уводить поняття «самоти», яке, на думку дослідника, «більш вкорінене у безпосередність буття» – «стан трагічної викинутості з людського буття. Це перебування віч-на-віч із Долею під тиском зовнішніх обставин» [8; 15].

Михайло Мовчан виокремлює «негативну» самотність, яка «може бути тяжкою, нестерпною, руйнівною для особистості людини. Вона отримала особливу актуальність починаючи з XIX – XX ст. і стала особистісною» [4; 13]. На думку Михайла Мовчана, одним із

різновидів «негативної» самотності є відчужуюча самотність, пов'язана з «переважаючою дією механізмів обособлення в структурі особистості людини, крайньою формою яких є відчуження: від інших людей, цінностей, норм, світу в цілому» [4; 13].

Лілія Фльорко веде мову про «метафізичну» самотність, яка «окреслює переживання людиною світу як чужого і ворожого» [6; 11].

Екзистенційна проблема самотності в кожному літературному епоху набувала нового смислу. Так, самотність людини романтизму постає такою, яка заводить особистість у безвихідь, і тому є більш глибокою та трагічною за своїми характеристиками. Натомість «на межі століть у літературі самотність ніби реабілітується – їй надано не тільки негативних характеристик, але й значення надзвичайно потрібного феномену людського існування» [3; 19–20].

На думку Юлії Ємець-Доброносолової, «загалом в українській літературі початку ХХ століття світоглядно-філософська проблема Я – Інший, транспонована у проблему самотності, вочевидь завдяки усвідомленню часової структурованості людської екзистенції, призводить до того, що самотність тематизується у вигляді імпульсу до поновлення внутрішньої єдності. Дана єдність виступає передумовою подолання кінечності людського буття» [3; 19].

Що стосується європейського літературного контексту, то в першій половині ХІХ століття проблема самотності людини займала чільне місце в художній творчості митців-романтиків різних країн (Джордж Байрон, Віктор Гюго, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко). На початку ХХ століття самотність стала об'єктом уваги Франца Кафки, Жана-Поля Сартра, Габрієля Гарсії Маркеса. Серед західноукраїнських прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ століть екзистенційну проблему самотності порушували в своїх творах Іван Франко, Ольга Кобилянська, Богдан Лепкий, Василь Стефаник, Марко Черемшина.

Дослідження екзистенційної проблеми самотності в новелістиці Марка Черемшини ще не було здійснене в літературознавстві, хоча ця проблема є ключовою у багатьох його творах. Цим і обумовлена тема нашої статті. Нашим завданням є простежити межові ситуації екзистенції героїв Черемшини, в яких актуалізується екзистенціал самотності.

Мотив самотності звучить вже в ранній творчості Черемшини, зокрема, у його поезії в прозі «Сумно одному» (1898). Автор інтерпретує легенду про те, як Сонце не може знайти собі пару: «Що тільки навернется ід котрій зіроньці, так сейчас вона тахне, гасне, щезає з-перед його гарячого лица. Що тільки надлетить у полуменях гарячки ід тьменній ночі і в обіймах приголубить її хоче, утікає вона яркою блискавкою, не глянувши йому навіть в лице» [10; 263]. Отже, в осмисленні автором проблеми самотності в поезії в прозі «Сумно одному» відчутною є романтична традиція, в якій переважала «негативна» самотність, за якої людина стає відчуженою.

Імовірно, в такій самотності перебував сам автор. У автобіографічній новелі «Карби» (1901) Черемшина описує переживання головного героя, який став прототипом авторського «Я», малого Петрика.

Поїхавши в місто на навчання, Петрик відчув трагізм свого відриву від близьких йому людей. Коли хлопця забрали з рідного села, «від баби» – «у чужі руки», відбувається злам у його душі: «От так, як би буря зірвалася і з рісного, зеленого саду відчімхала молоденьку галузочку у ярі та й у млаку межі лози загнала.

Як би на тому місці велика, кервава рана лишилася і переділювала одно життя і одно тіло на дві нерівні часті.

Намагався той біль переболіти, тоту рану загоїти.

Гнувся додолу, як лоза від вітру, мовчав, як маленький гриб, а очима крадьки папоротиного цвіту шукав» [10; 27].

У межах тексту новели важливим протиставленням, яке посилює мотив самотності, є одяг Петрика. В дитинстві хлопчик мав «постільці дублені, та онучки черлені» [10; 25], а зараз «панське плахтя» [10; 27], в якому був чужим для всіх, навіть для себе самого.

Народнопісенною символічною деталлю «очима крадьки папоротиного цвіту шукав» говорить Черемшина про пошуки Петриком свого щастя, бо ж відомо, що цвіт папороті здавна символізував гарну долю, благополуччя та кохання. Для хлопчика це щастя – в його рідному селі, про що говорить ще одна деталь – «перекрадатися»: щастя герой шукав «очима крадьки» і «як злодій, до свого села перекрадався» [10; 27].

Однак у селі Петрик не знаходить того, що шукав. Натомість його огортає ще більша самотність та відчуження. Однолітки не приймають його, глузують: «На танці легіні брали Петрика межі себе, називали стриженим урльоппником і просили, аби танцював польки. Дівчата підсмішувалися, здвигали плечима, із стрижаком танцювати соромились.

- А де твої, Петрику, пави?
- Де топорець карбований?
- Де твоя стрільба, Петрику?» [10; 28].

У цьому полілозі повторюються ті предмети, які оточували Петрика в дитинстві, були його гордістю, зброєю проти «карбів». Тепер, замість того, щоб нищити «карби», вони карбують Петрикове серце, бо стали предметом кпинів і глузувань.

Екзистенційна проблема самотності стає ключовою для героя новели «Дід» (1901). Старого Чюрея рідні діти виганяють з хати. Відчуття самотності спонукає діда вдатися до помсти дітям – повіситися біля хати, щоб вона стала проклятим місцем: «Най повішеника ховає, най люди це місце обминають» [10; 32]. Самотність старого Чюрея спочатку є «зовнішньою», причиною якої стала сварка діда з дітьми, його вигнання з хати, а отже і вихід із соціуму, адже дід визначає буття людини не лише у фізичному просторі, а й у просторі соціальному. «Зовнішня» самотність героя переростає у «внутрішню». Герой перебуває в суперечності з собою: з одного боку, він любив свій дім, був добрим господарем, а з іншого, – його вигнано з дому, і тепер самогубством дід хоче назавжди зганьбити місцезнаходження своєї хати. Разом з тим самогубство стало реакцією героя на «внутрішню» самотність.

Екзистенціал самотності Черемшина втілює в новелі «Бабин хід» (1901). Символом самотності стає лейтмотивний образ «бабиного ходу», який водночас є ідейно-художнім стрижнем твору.

Героїня новели «Бабин хід» (1901), як і Чюрей у новелі «Дід», терпить зневагу від своїх дітей («...мні тепер мій син збиткує») і також здійснює своєрідну помсту дітям, позбавивши їх спадку: «А я до натаря ходила, ци би не скасував тот тастамент по покійничькові» [10; 62].

Пластичний малюнок героїні відтворює кожну деталь, яка підкреслює її самотність: «Вперлася ногами в землю, а обома руками держиться телеграфічного стовпа та й головою додолу бовтає.

Така, гей хрущик, маленька, як грудочка глини під тичкою, як маціцька каблучка межі стовпом а землею» [10; 61].

Героїня новели «Бабин хід» перебуває, крім «зовнішньої», в «метафізичній» самотності. У сприйнятті баби світ постає чужим і ворожим. Здається, сама природа перешкоджає її ходу: «Вітер звіяв би її полегоньки і, як стеблом, перекидав би по дорозі, якби його гори не спирали...

Дрібні крапельки осіннього дощу граються на бабиних плечах, начеб хотіли її з-під стовпа у пропасть змити.

Але вона не дається» [10; 61].

Стара жінка, опираючись негоді, продовжує свій хід. Дорогою їй трапляються кілька односельців, однак вони скоро забувають про бабусю і, поспішаючи, йдуть далі. Таким чином, соціум не в змозі допомогти героїні подолати самотність. Стара і далі продовжує хід сама.

Екзистенціал самотності надає бабиному ходу двопланового виміру. Хід передусім символізує життєвий шлях людини, в якому вона приречена на самотність. Мотив самотності автор увиразнює картинками природи, наче підкреслюючи, що людина – маленька часточка у великому світі: «Гори, гейби горбаті старці, сидять рядом над глибокою долиною і потоками спльовують осінню, тяжку вогкість та й лякають бабу.

Потоки біжать нестримно стрімголов додолу, вижолоблюють гірські кременисті груди та й підстругають дорогу, що на худих гірських ребрах звисає враз з бабою, отік парубоцький пояс на старечім череві.

Ледь-ледь вітер повіє, ледь-ледь вода камінці постручує, то й слід загине по бабі та й по бабинім ході» [10; 62].

Отже, екзистенцію старої у ході визначає «самота». Героїня «Бабиного ходу» під тиском зовнішніх обставин перебуває віч-на-віч із Долею.

Самота виявляється в екзистенції Зведениці з однойменної новели (1900). Знеславлена паном дівчина повертається додому з дитиною на руках. Героїня малює в уяві три ситуації, в

яких вона незабаром має опинитися: «Перша – уявна зустріч із селом і виправдання перед ним... Друга – уявна зустріч з парубками і дівчатами, їх звинувачення... Третя – уявна зустріч з батьками і каяття-прохання» [1; 71].

У кожній з уявних ситуацій Зведениця бачить осуд та відчуження: «А буду в село входити, а люди на мене зиратиси будут. Будут за мнов у пальці свистати, будут спирати та гійкати» [10; 63]; «Буде мні флетівня здибати, буде си питати: «На котрім того данци така парубія грешна, шо ті затичку дала?» [10; 63]; «А дьидик ме кричбити: «Абих ті не видів, не вакайси в хату!» [10; 64].

Як і героїню новели «Бабин хід», Черемшина малює Зведеницю в динаміці, в ході додому. Цей прийом допомагає авторові зосередити увагу як на «зовнішній» самотності дівчини, її відчуженні через неславу, так і на «метафізичній». Перебуваючи наодинці з природою, Зведениця відчуває на собі її осуд: «Лісом іде. Трава горить, куди ступає. Дубина валиться, земля її стрясає. Сонце паде» [10; 62]; «Гори землі не тримаються, увесь світ гойдається, в колищі колишеться» [10; 63].

Самотність героїні стає для неї межевою ситуацією, з якої вона не знаходить виходу, тому вирішує піти з життя: «А потому піду собі глібокого плеса шукати.

Та й буде по всему...» [10; 64].

Проблема самотності стає ключовою в новелі «Злодія зловили» (1900). У центрі твору – образ маленького Юри Приймакового, який залишився сиротою без будь-якого прихистку («забрали жиди усю відумерщину»; «сім неділь без одної ходить уже малий Юра Приймаків «льонтом», і ніхто його не питає, чи їв він, чи спав, чи має сорочечку. Ніхто ані раз!» [10; 53]. Отже, Юра, внаслідок трагічного випадку, опиняється в ситуації «зовнішньої» самотності.

Самотність та відчуженість хлопця від соціуму автор підкреслює його портретом: «Бліде личко пожовкло, як віск; на ньому вирізалися по обох боках кісточки, а очі потали в голову і позакисали. Лишень кучма нечесаного волосся, буйніше виросла і накрила чоло й цілу потилицю, а сама не накрита. Також передні зуби попідростали йому замість тих, що повипадали ще за дьиді. Та що ж! Горішня губа не завтякає їх накрити, тому кривиться йому на вулиці дівтора і прозиває його «вишкіреним» [10; 53].

Перебуваючи в спогадах та мареннях, близьких до втрати свідомості від нестерпного голоду, Юра не помітив, як до нього підійшла Кречунова корова, «витягнула писок, притулила до його руки, гейби обнюхувала, а опісля взялася лизати його руки, лице волосся» [10; 55].

Ласка тварини викликає в героя новий наплив почуттів: «Юрі вчинилося ще солодше, як тоді, коли його небіжка неня проти сонця обіськала. То перший раз по нениній смерті зазнає він таких солодощів, такого тепла. Сиротою зустрічався він тільки з холодом та глумом. От уже третій день не мав нічого у роті; коли б іще стільки, то передня шкірка на череві прилипне до поперека» [10; 55].

Прихід до корови її господині стає фатальним для малого Юри. Його побили, обстригли, як справжнього злодія, що викликало у нього неабиякий сором, і водночас остаточно поглибило прірву між ним та соціумом. Драматизм ситуації посилюється тим, що серед купи людей, які збіглися подивитися, як «злодія зловили», не знайшлося жодного, хто захистив би нещасного сироту: «Ті, що його тримають, кленуть усіма клятьбами, якими звичайно кленеться злодія»; «А ті, що не мали іншої роботи, ходять по вулиці і повістують на допити з верхів бадікам цілу подію» [10; 57].

Хоч Юра Приймаків перебуває в «зовнішній» самотності, відчуженні від соціуму, та через неї поглиблюються його зв'язок зі світом природи: «Світ байдужий до цього нового народження, хоча воно і є найкоштовнішим плодом самої Матері Природи, в якому втілені майбутнє і більш високий ступінь самореалізації. Природа (світ інстинктів), таким чином, оберігає немовля: його вигодовують і захищають тварини» [11; 101].

Подібна екзистенційна проблема самотності людини, яка в житті не знаходить нікого ближчого за тварину, постає в новелі «Чічка» (1900). Черемшина відтворює епізодичну ситуацію із життя гуцула-коновкаря: в дорозі загинула його єдина годувальниця Чічка. Головна проблема твору набуває двоплановості. За смутком коновкаря автор приховує людські страждання від почуття самотності в цьому жорстокому світі, де єдиним відданим другом може бути хіба що тварина: «Сьогодні люди – гаде, а вона п'єтнацить рік вірне робила» [10; 86].

Екзистенційна проблема самотності стає «граничною» для Петра в новелі «Село вигибає»(1922). Після війни Петро повертається до рідного села, яке, схоже на цвинтар, «вигибає»: «Вже нема села, лиш цвинтар.

Край цвинтаря трупарня під високою пелехатою смержиною схована» [10; 134].

На все спустошене село залишилося тільки двоє людей – «висока і, як старий дуб, грубезна баба» та «струнка, чорнобрива дівчина» Анничка. Баба доглядає вмираючих у трупарні, Анничка має «приманювати» людей, щоб дали хліба. У трупарні серед конаючих знаходиться вїт. Петро, син вїта, його «надія одніська», приходиться до трупарні сліпим і немічним: «Таже у Петра був хід май-май, був розмах в руках, був цвіт у лиці, була буйність, а це жовтий лист на крушині» [10; 139].

Війна надломилася Петра і фізично, і морально. Повернувшись у село, він залишається самотнім. Його наречена Кіца, сестра Аннички, загинула під гарматами. Усіх друзів та рідних також забрала війна та «чорна бола». Батько щойно помер, і, як думає Петро, з його вини, бо не пережив синового каліцтва. Батьківську землю баба забирає собі, посилаючись на те, що саме їй вїт заповідав її. Петро, колись «багацький син», з розмови баби та дівчини почув, що на нього чекає доля жебрака, «бо сліпий має слухати видючого, коли хоче жити» [10; 143]. Останньою краплиною стає подив Аннички: «Аді, вуйко вїт покійник не такі страшні, ек ти, Петре» [10; 144]. Таким чином, хлопець перебуває в ситуації і «зовнішньої», і «внутрішньої» самотності. Петро не подолає «зовнішню» самотність, бо не зможе самореалізуватися в соціумі. Він не може перебороти і «внутрішню» самотність, бо можливість її радикального подолання – в любові» [8; 31], а після смерті нареченої через своє каліцтво Петро вже не знайде собі пари. Хлопець не бачить виходу і чинить самогубство.

Петро належить до людей «втраченого покоління». Його образ можна поставити в один ряд із героями творів Гемінгвея, Олдінгтона, Барбюса. Він втілює долю тих, хто лишився живим після війни, однак уже не має майбутнього.

У екзистенційному вимірі самотності перебуває героїня «Туги» (1925). Коханий Марічки пішов на війну. Дівчина сподівається на його повернення. Самотність героїні автор підкреслює композиційною побудовою новели, яка написана у формі монолога-голосіння Марічки за своїм коханим Юрійком. Монолог нагадує потік свідомості, у ньому – і спогад героїні про те, як село проводжало молодих «стрільців» на війну, і її звертання до сил природи з проханням повернути коханого, і візії, в яких милий являється то живим, однак «вітрець повіяв, весь його образ звів» [10; 187], то – «на білім коні, як кремінь білий» [10; 188].

Самотньою Марічка почувається з того часу, як її наречений пішов на війну. Дівчина порівнює себе з одинокою усихаючою стеблинкою в полі: «Вийду на царинку, а тут хліб росте, підоймається. Але є й така стебелинка, що в'яне, усихає. Думаю собі: це я саміська» [10; 186].

Самотність героїні – трансцендентна, «гранична», оскільки виявляється в тузі. Туга – «екзистенційна ситуація граничного буття, в якій людина переживає неадекватність власної життєвої стратегії виклику Буття» [9; 262]. Людина в тузі «вже не може бути в буденності. Вона біжить з буденності, ви-буває з неї в інший вимір буття. Це прорив до власного існування, екзистенції – того, що протистоїть безособовому пере-буванню та є буттям людини на межі, граничним буттям» [9; 262].

Отже, екзистенційна ситуація туги перетворює буденне буття героїні на граничне, в якому «відбувається свідомий вихід за межі буденності з її безособовою гармонією у екзистенційний простір, де людина актуалізує особистісні ознаки, стаючи одночасно і відкритою світові, і самотньою стосовно нього» [7; 255].

Саме в такій ситуації опинилася Марічка. Самотня через втрату коханого та нерозуміння її матер'ю, вона стає відчуженою від буденного світу і знаходить гармонію в світі природи, який для неї стає сакральним. Таке роздвоєння буття героїні прочитуємо вже в перших рядках новели: «Ще лишень вірою животію і втікаю із свого гробу. Вийду на царинку, а тут хліб росте, підоймається» [10; 186]. Образ царинки втілює природу, світ, із яким пов'язані спогади Марічки, світ, до якого вона звертається зі своїми сподіваннями та надією на повернення милого. Щоб туди потрапити, героїня мусить «втєкти з гробу». Ця містка метафора символізує як самотність та страждання героїні, так і той профанний світ, в якому стає очевидною марність сподівань, бо війна не щадить нікого, а рідні люди стають чужими, тому що вмовляють

відмовитися від своєї надії, віри. Це припущення може підтвердити і той факт, що образ гробу жодного разу не виринає у монолозі героїні навіть тоді, коли йшла мова про загибель коханого. Смерть Юрійка асоціюється у Марічки з образом могили, синьої цвітки на ній, що є символом пам'яті, чорним дубом, з якого витешуть хрест. Усі ці образи втілюють відкритий простір, символізують вічність, стремління до безконечності. Образ гробу втілює замкнений простір, тлінність («деревище у мокрій ямі» [10; 24]). Тому цілком відповідно, що в свідомості Марічки гріб символізує саме той профанний світ, який не пускає на волю заповітну мрію. Таким чином, образи гробу та царинки символізують ті два світи, в яких перебуває героїня – світ буденний, жорстокий, з тими, хто не хоче її зрозуміти, де немає місця її надії, та сакральний світ природи, де «коровки ...мукають, аби милий відозвався, а овечки бляють та й у травах афини показують», «дощик дрібно намовляє», «бистрець підглядає», «трави клоняться і стеляться йому під ноги» [10; 187].

У кінці твору з'являється мати дівчини, яка умовляє забути милого. В уяві Марічки знову виринає образ гробу, «між гробами» губиться стежка, якою колись йшов коханий: «Круто йде стежечка, йде геть від мене, не обертається, не оглядається, як тота розпруга межі гробами» [10; 187].

Отже, починається твір втечею героїні з гробу, тобто зі світу людей до природи, і закінчується її розмовою з матір'ю, яка нагадує героїні про існування профанного світу. Однак трансцендентне начало перемагає. На слова матері «скинути геть перстинець» «захиталися дуби-явори, захиталися зелені гори [10; 188]». Марічка остаточно відкидає свої сумніви і проголошує клятву вірності коханому: «Нічо не скину та й не покину. Хоть най зів'яну, згорю у тузі, не розлучуся, не розминуся, не розійдуся з напередовцем, стрільцем відважним, ні з його слідом на полонині, на крутих пляях, на строминах, на перехрестях, на переходах, далеких полях...» [10; 188].

Героїня «Туги» прагне вийти за межі буденності, вона зливається з екзистенційним простором, сакральним світом природи, тому їй відкриваються сокровенні істини, а «особисте переростає у національно-космічне» [2; 195]. Вона бачить, як її сужений «летів здалека... на білих коні», чує його прощальну коломийку, в якій співає їй: «Бувай, любко, здоровенька, вже-м си розлучили!» [10; 188]. Разом з тим у її свідомості виникає видіння майбутнього України, того часового історичного образу української держави, коли знову будуть «яснії мечі в стрілецьких руках, золоті дуги в стрілецьких бровах, ярії рожі в стрілецьких ніжках, ясні зорі над головами» [10; 188]. У цьому метафоричному видиві Черемшина втілює своє бачення могутності України, її військову міць і разом з тим її мирне буття під «ясними зорями».

Самотньою є героїня новели «Парасочка» (1922). У творі Черемшина малює образ привабливої жінки: «Лице, як калина, малиною крашене, брови барвінкові, очі, гей на царинці дві керничці, коси, гей головня, чорні, аж блищать, отік би їх віл пооблизував» [10; 189]. Та попри вроду Парасочка перебуває в ситуації як «зовнішньої», так і «внутрішньої» самотності.

Милий покинув її та одружився на «смучій богачці». Знеславлена дівчина вирішує помститися. Вона знайдує чужих чоловіків, «аби село знало, що може дівка лишена, що зведениця уміє» [10; 193], чим викликає у жіночої половини села неабияку злість. Одного разу розлучені газдині навіть побили Парасочку. Однак дівчина і тоді знаходить засіб для помсти: вона просить «капітана чорнобривого» догнати жінок, що поверталися до села, і запрягти їх у віз замість худоби, при цьому поганяючи батогом.

Отже, «зовнішня» самотність героїні проявляється у відчуженні від неї усього села: «...дівки та й газдині міряють її згідним зором, обминають і в селі, і в бабинці церковнім. Словом обізватися не сміє, бо до челяді не пишешся, бо від челяді її засій» [10; 189]. «Внутрішня» самотність Парасочки полягає в тому, що вона не має особистого щастя. Коли сільські жінки її «тіски смикали, гей вовну з куделі, мальовані квітки і гerdани ногами доптали» [10; 192], ніхто, крім капітана, не прийшов їй на порятунок. Для чоловіків вона лише повія, і жоден з них не може подарувати їй справжню любов, таку, що «руйнує внутрішню самотність чоловічого та жіночого начал людського буття і приводить до їх єдності» [8; 31].

На думку Степана Процюка, Парасочка «зображена не повією, незважаючи на жіночу сільську опінію, а молодою жінкою, що тужить за повнотою любові, яку в неї викрадено»

[5; 100]. У житті молоді жінки ще не з'явився той єдиний, який би її по-справжньому покохав, а без любові Парасочка не може подолати «внутрішньої» самотності.

Однак Парасочка не переживає самотність та відчуження мовчки, як Зведениця. Відтоді, як її знеславлено, вона все життя робить виклик тим, хто її образив: спочатку «богачці», яка відібрала у неї милого, а потім і всьому селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богацкі молодіці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» [10; 193].

Отже, в новелах Марка Черемшини екзистенційна проблема самотності стає однією з головних. Герої письменника перебувають у «зовнішній», «внутрішній», «метафізичній» самотності. У творчості Марка Черемшини помітна певна еволюція в екзистенційному сприйнятті автором проблеми самотності. Якщо в його ранніх творах самотність є негативною, відчужуючою, що було притаманне романтичному світогляду, то вже у пізніших новелах герої Черемшини через екзистенціал самотності виходять за межі буденності у екзистенційний простір, де людина стає відкритою світові.

Література:

1. Гнідан О. Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості / О. Д. Гнідан. – К. : Дніпро, 1985. – 167, [1] с.
2. Гузар З. Поетика новели Марка Черемшини «Туга»: час і простір як композиційні детермінанти / Зенон Гузар // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: [зб. наук. праць / упор. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 194–197. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
3. Ємець-Доброносова Ю. Феномен відлуння. Інтерпретативні нотатки на берегах / Юлія Ємець-Доброносова // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / [упоряд. Ю. Ємець-Доброносова]. – К. : Факт, 2003. – С. 13–22. – (Літ. проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них).
4. Мовчан М. М. Феномен самотності як проблема буття особистості в соціальному середовищі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Мовчан Михайло Миколайович. – К., 2008. – 23 с.
5. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини / Степан Процюк // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 97–103. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
6. Фльорко Л. Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Фльорко Лілія Ярославівна. – Львів, 2006. – 20 с.
7. Хамітов Н. Граничне буття / Н. Хамітов // Історія філософії. Проблема людини та її меж / Хамітов Н. В., Гармаш Л. Н., Крилова С. А. / [за ред. Н. Хамітова]. – К. : Наукова думка, 2000. – 255 с.
8. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Хамітов Назіп Віленович. – К., 1998. – 34 с.
9. Хамітов Н. Туга / Н. Хамітов // Історія філософії. Проблема людини та її меж / Хамітов Н. В., Гармаш Л. Н., Крилова С. А. / [за ред. Н. Хамітова]. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 261–262.
10. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина; [вступ. стаття, упоряд. і приміт. О. В. Мишанича; ред. тому В. М. Русанівський]. – К. : Наукова думка, 1987. – 448 с.
11. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг; [пер. А. А. Спектор]. – М. : АСТ, Мн. : Харвест, 2005. – 400 с.

The Existential Problem of Solitude in the Short Stories by Marko Cheremshyna

The article deals with the existential problem of solitude in the short stories by Marko Cheremshyna. The phenomenon of solitude is comprehended in external and internal dimensions. The internal solitude plays a special role in the Cheremshyna's creative work. It is given rise by open transcending character of human being.