

**Література:**

1. Гнідан О. Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості / Гнідан О. — К. : «Дніпро», 1985. — 167 с.
2. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Денисюк І. О. — Львів, 2005. — Т. 1 : Літературознавчі дослідження. — Кн. 2. — 2005. — 486 с. — (Львівський національний університет імені Івана Франка).
3. Донцов Д. Марко Черемшина / Д. Донцов // ЛНВ. — 1927. — Кн. 7–8. — С. 305–322.
4. Забужко Оксана. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. — 3-тє вид., виправл. — К. : Факт, 2007. — 640 с ; іл. — (Сер. «Висока полиця»).
5. Коцюбинський М. Листи до Володимира Гнатюка / [упоряд. та передм. В. Гнатюка] / Коцюбинський М. — Львів, 1914. — 54 с.
6. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон ; [пер. з франц. Ярина Тарасюк]. — Львів : Літопис, 2000. — 304 с.
7. Тихолоз Богдан. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії: Монографія / [наук. ред. та авт. післям. В. С. Корнійчук / Богдан Тихолоз. — Львів, 2009. — 319 с. — (НАН України ; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка ; Львівський національний університет імені Івана Франка ; Міжнародна асоціація франкознавців) (Франкознавча серія. Вип. 12).
8. Черемшина Марко. Твори : у 2 т. / [упор. та прим. О. В. Мишанича ; ред. О. Є. Засенко] / Марко Черемшина. — К. : Наукова думка, 1974 — . — Т. 1. — 1974. — 331 с.
9. Черемшина Марко 1874–1927. Твори / Марко Черемшина. — Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1960. — 457, [1] с., [14] с. іл.
10. Чопик Р. Переступний вік: (Українське письменство на зламі XIX–XX ст.) / [відп. ред. Є. Нахлік] / Чопик Р. — Львів ; Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 1998. — 196 с. — (Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) (Серія «Літературознавчі студії». Вип. 7).

**Eros and Thanatos: Moral and Ethical Problems  
of Hutsul Text by Marko Cheremshyna**

In this general paper the problem of death and love in the Hutsul text of Marko Cheremshyna is discussed. The nature of Eros and Thanatos and their interaction are analyzed. It is shown that these categories are antinomic, and they are closely connected with original mythological worldview of Hutsuls.

УДК 821.161.2.09"Черемшина":1

*Тетяна Лях (Ужгород)*

**ФІЛОСОФІЯ ФРІДРІХА НІЦШЕ  
В НОВЕЛІСТИЧНОМУ ЦИКЛІ  
МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ПАРАСОЧКА»**

Кінець XIX — початок XX століття — важлива епоха в українському літературному процесі, позначена складними мистецько-естетичними шуканнями, появою нових тем, багатством зображально-виражальних засобів. На сучасному етапі літературних досліджень детального розгляду потребує питання про вплив філософії Фрідріха Ніцше. Як справедливо зазначає Тамара Гундорова, «ідеї Ніцше спричинилися загалом до теоретичного, культурософського, етичного й естетичного розгортання українського модернізму. Тією чи іншою мірою, в тому чи іншому вияві вони наявні в критиці та художній практиці Миколи Вороного, Олексія Плюща, Леся Гринюка (перекладача «Так мовив Заратустра»), Артіма Хомика, Василя Панейка, Михайла Яцкова, Дениса Лукиjanовича, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Миколи Євшана, Володимира Винниченка» [6, с. 152]. Питання впливу Ніцше на творчість Марка Черемшини до сьогодні залишається відкритим, цим і зумовлена

актуальність цього дослідження. Нашим завданням є простежити вплив філософії Ніцше в новелістичному циклі Черемшини «Парасочка», позаяк у ньому чи не найбільше відбилися погляди німецького філософа.

Одним із перших новизну творів циклу відзначив Микола Зеров. На думку дослідника, тематика новел «різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника (зовсім по-своєму трактовані у нього ерос і статі, глибоко зачеплена у нього селянська психіка)» [9, с. 187].

Дмитро Донцов помітив у новелах циклу «Парасочка» якусь силу, що «мимо непорадности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'якчити, ні гнівом безсилим не зсушити»; «...відгомонам грає в його творах гимн сій розродючій силі природи, подібно ... як у Гамсуна. І — так само, як у тамтого, виходить на сцену, як частина тої сили, триюмфуючий Ерос» [7, с. 202].

Радянські літературознавці наголошували на морально-етичній проблематиці новел циклу. Так, Василь Лесин вважав, що Черемшина тут змальовує «різні прояви деморалізації селян», «розкриває соціальні причини цього лиха» [13, с. 34]. Подібні думки зустрічаємо в Олексі Засенка [8, с. 173]. Цінними є спостереження Олени Гнідан, яка акцентує увагу на стильовій своєрідності творів. На думку дослідниці, в циклі «Парасочка» фольклор «...посів панівне місце і в характеристиці героїв, і в різних сюжетних колізіях, і в поетичній символіці» [5, с. 115].

На сучасному етапі досліджень застосовують психоаналітичний підхід до розгляду новел циклу, спроби витлумачити ідейний сенс творів крізь призму еросно-танатичної парадигми [21], психокомплексів автора [12].

За нашим спостереженням, на новелах циклу «Парасочка» позначилося формування індивідуалістичної природи модерної культури, що відбувалося під знаком ніцшеанської доктрини надлюдини, концепції діонісійського начала.

Зазначимо, що у Ніцше аполлонівське втілює раціоналізм, гармонію, пропорцію, стриманість, діонісійське — ірраціоналізм, спонтанність, тілесність, екстатичне самозабуття. Філософ проголосив: «Життя — це джерело втіхи» [19, с. 95], підкреслюючи, що «скорбота — це також радість» [19, с. 321], «радість жадає вічності, прагне меду, прагне буянню, прагне п'яної півночі, прагне могил, прагне сліз розради над могилами, пране золотої вечірньої заграви...» [19, с. 321–322]. Таке розуміння життя, в якому хвилини щастя межують із хвилинами скорботи, було властиве й Черемшині. Для письменника істиною є вічно живе начало на відміну від того, що суперечить життю: «Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає» [29, с. 351]. Ця концепція наближена до філософії Ніцше, який вважав життя абсолютним, первозданним «джерелом», із якого, однак, можуть напуватися лиш ті, котрі відчувають свій зв'язок зі світом, живуть із ним у гармонії: «Усе чисте миле мені; та я не можу дивитись на виширені пики й на спрагу нечистих» [19, с. 95].

У циклі «Парасочка» першорядну роль відіграє пантеїстичне світовідчуття автора, що корелює з уявленням Ніцше про «чудо діонісійського». У пантеїзмі, за влучним висловом Івана Нечуя-Левицького, «чоловік, як мікрокосм, розпускається в частині природи, з котрої його виводила давня міфологія» [16, с. 67]. Водночас пантеїзм є основою гуцульської міфології, якій властивий анімізм усього, що оточує людину. Він є підвалиною світогляду Черемшини, у творах якого природа, за словами Надії Левчик, «...не частина буття, а саме буття у його нерозривності, невіддільності від життя гуцула» [11, с. 176].

Вітаїстична енергія у персонажів Черемшини насамперед знаходиться в матеріальній тілесній оболонці, бо вона є частиною самої природи. Така концепція письменника, на наш погляд, суголосна з філософією Фрідріха Ніцше, який обстоює єдність духовного і тілесного начал в людині: «“Я плоть і душа”, — так каже дитина. І чом би не брати прикладу з дітей?» [19, с. 32].

Жіночу тілесність як один із виявів діонісійського начала Черемшина відтворює в новелі «Парасочка» (1922), яка відкриває цикл. Коханий головної героїні Парасочки Василь зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена дівчина вирішує помститися: ставши сільською повією, вона знаджує чужих чоловіків.

У портреті героїні вимальовується образ не просто привабливої, а демонічної жінки: «На перелазках днує, красно убрана, у лист піє, співанки співає, аж селом голос лігма стелиться. Регочеться на все село, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить» [29, с. 189]. Парасочка нагадує тип жінки, що виник у культурі Європи кінця XIX — початку XX століть. Як відзначає Олег Пагут, «поряд з постаттю жінки як носія і втілення земних і небесних чеснот з'являється інша постать — жінки «пансексуальної», істеричної, зниженої, порівняно з чоловіком — словом втілення «нижчого плотського рівня буття» (архетип «femme fatale» та його підтипи)». Цей тип, на думку дослідника, «репрезентував нове розуміння жінки в культурі Fin de siecle» [20, с. 201].

Черемшина створює в новелі образ покритки, що не відповідає усталеним літературним стандартам. Парасочка не йде «собі глибокого плеса шукати» [29, с. 64], як це робить героїня новели «Зведениця» (1900). Відтоді, як її знеславлено, вона все життя кидає виклик тим, хто її образив: спочатку «богачьці», яка відібрала у неї милого, а потім і селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богацкі молодиці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» [29, с. 193]. Поважні сільські газдині Парасочку ненавидять, газди — прагнуть від неї любовної насолоди, за що їй «щомісяця нові сороківці падають з панської кишені, гей вода з перевода» [29, с. 189]. На думку Ольги Слоньовської, помста Парасочки пов'язана насамперед із Василем, якому «зневажена красуня насамперед мстить і за зраду, і за ганьбу, і за свою любов, якої не може позбутися навіть після всього, що довелося пережити» [24, с. 381].

Образ Парасочки неоромантичний. Дівчина намагається протистояти ворожому їй світові. Письменник малює жінку, не схожу на інших ні зовнішністю, ні поведінкою, ні світовідчуттям, чим виокремлює її з «натовпу» сільських жінок. Парасочка стає яскравою цяткою на тлі буденного села з його клопотами, плітками, «миканням тісок». Ніцшеанський мотив юрби, яка нівелює вільну особистість, звучить у розв'язці твору, коли Парасочка, після фізичної розправи розлучених газдинь, знаходить новий спосіб помсти і, замість худоби, запрягає своїх кривдниць у віз, на якому їде. Філософські думки Ніцше прочитуються, на наш погляд, у самій ідеї помсти Парасочки, адже, як сказав філософ, «вчинити маленьку помсту людяніше, ніж обійтися без помсти» [19, с. 346]. Можливо, саме тому вчинок героїні не викликає осуду ні в автора, ні в читача, а сам текст Черемшини, за словами Людмили Таран, — «це імпліцитно «розсіяна» симпатія до Парасочки» [25, с. 11].

В епізоді, де сільське жіноцтво запрягають у віз, є елементи карнавальної народної культури, а «карнавалізацію розглядають як одну з яскравих діонісійських ознак художнього світосприйняття» [14, с. 463]. Парасочка здійснює помсту «за жовніра убрана», тобто одягає на себе маску вояка. На думку Михайла Бахтіна, «маска пов'язана з радістю, з веселим запереченням тотожності і однозначності, ...з переходами, метаморфозами, порушеннями природних меж»; «у масці втілене ігрове начало життя» (Переклад мій — Т.Л.) [2, с. 48]. Ця семантика прочитується у фіналі твору. Черемшина висуває концепцію життя як вічного руху, в якому змінюються, як у грі, ролі людей, причому за короткий час, в одну мить. Іронія долі, чи ... Парасочки, яка ставить поважних сільських газдинь на один рівень із худобою і поганяє їх багатом. Так письменник висловлює думку, що життя не може проходити відповідно до загальноприйнятих уявлень і суджень.

У новелі «Інвалідка» (1923) автор виявляє розуміння життя крізь призму інтуїції, порівняння людини до природного начала, яке закладене в її генетичній пам'яті, що є елементами діонісійського начала. Молода дівчина виходить заміж за інваліда. Після одруження виявилось, що її чоловік Петро не може мати дітей. Через п'ять років такого шлюбу дівчина не витримує і йде до суду просити розлучення, на що війт їй відповідає: «Пуста твоя скарга, молодице... ти молода, та й дужа, та й, казати, таки файна, а село велике!» [29, с. 202]. Андрій Музичка назвав постанову сільського суду «підставою драматичної розв'язки, чи радше зав'язкою до ще якоїсь більшої драматичної катастрофи» [15, с. 230]. Дівчина в той же вечір гуляє селом з парубками, її подальшу долю читач може легко передбачити.

Черемшина торкається питання сенсу людського життя, переосмислення моральних та духовних цінностей з точки зору ніцшеанської філософії. За словами Фрідріха Ніцше, «будь-яка здорова мораль, підкорюється інстинкту життя»; «*протиприродна мораль... націлена,*

навпаки, якраз *проти* інстинктів життя — вона є то потаємним, то видимим і зухвалим *осудом* цих інстинктів» [18, с. 774–775]. Вітальний порив, внутрішні імпульси пробуджують у дівчині давню пам'ять жінки, яка повертає її до чуттєвого життя. Інтуїтивно Інвалідка прагне виконати найголовніше завдання жінки, — продовжити свій рід, однак її природне бажання материнства суперечить законам соціуму та її моральним переконанням. У цьому протистоянні полягає внутрішній конфлікт героїні.

Наскрізною в новелі є бінарна опозиція Еросу — Танатосу та похідні від неї категорії живого — неживого. Таке протиставлення автор втілює як на змістовому рівні твору, порушуючи проблему продовження роду, так і на образному. Черемшина малює портрет Інвалідки, акцентуючи увагу на тілесному, підкреслюючи її жіночу звабливість: «Стрункі її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а шрикі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята»; «...її круглі ручки під синьо-червоними плечиками, її живі груди, що металися у пазусі за кожним її словом, як дикі голуби спіймані» [29, с. 202]. Натомість її чоловік Петро втілює танатичне начало: «...не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима» [29, с. 203]. Проблема в тому, що Ерос знаходиться під владою Танатосу, на що вказує називання фізично здорової жінки за чоловіком Інвалідкою. Однак те, що Інвалідка вирішує стати матір'ю, є своєрідним вивільненням Еросу, перемогою вітаїстичного начала.

Вітаїстичний мотив стає наскрізним у лірико-імпресіоністичній новелі «Зарікайся мід-горівку пити!» (1923). Протистояння життя і смерті відображено на композиційному рівні. Новела складається з двох частин: смерть чоловіка головної героїні, її туга за ним та зародження в її душі нового кохання.

Молода вдова Калина «так голосила на похороні свого газди, що селу серце тріскало» [29, с. 215].

Дія другої частини новели відбувається на лоні природи, коли «на Юра пукла над ріками лоза, а лісами закувала зазуля» [29, с. 217]. Саме тоді душа «вічної удовиці» Калини оживає.

Концепція діонісійського виявляється в пантеїстичному світовідчужанні автора. Черемшина проводить паралель між піднесеним душевним настроєм закоханих Калини та Йвана і природою навесні: «А зазуля кує, ні — аж гай розвивається.

А річка срібним поясом тот гай то вперізує, то розперізує.

А Калинина маржина гейби до півусміху роти відтворила і надслухує, то зазирає та й помалу-помалу ступ-ступ з полонинки на Йванову конюшинку» [29, с. 217-218].

Кожний образ весняного пейзажу автор наділяє символічним змістом, який оприявнюється в кінці твору в образі найбільшої Сили — Бога: «А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини

Та й на Калинину любовіть золотом мече» [29, с. 218].

У розумінні Черемшини любов прирівнюється до життя, на яке Бог «золотом мече», через почуття любові людина навіки зливається з природою, стає її невід'ємною часткою і радіє так, як «радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело» [29, с. 218], тобто сповнюється благодаттю Божою, у якій і є сенс вічного життя. Така черемшинівська концепція любові суголосна з думками Еріха Фромма про те, що людина, відчуваючи любов до іншої людини, «...любить усе людство, все, що є живе» [27, с. 34]. Поняття любові в автора пов'язане з відчуттям гармонії не лише між двома закоханими, а й з усім світом. Філософія гуцулів трактувати любов як невід'ємну частку людського ества прочитується в рядках коломийки, яка стає завершальним акордом новели: «Зарікайся, файна любко, мід-горівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити» [29, с. 218].

Діонісійське як прояв інтуїтивного прилучення до потаємного світу людських почуттів та пристрасті, властиве вітаїстичній естетиці неоромантизму, прочитується в новелі «Марічку головка болить» (1926). Фабула твору традиційна: побратими, що мають навіть імена однакові — Дуць Никифорів та Дуць Петрів, пов'язані не лише давньою дружбою, але і тим, що один із них свого часу врятував іншому життя. Однак почуття пристрасті Дуця Петрового до дружини свого товариша виявилось сильнішим за відданість побратимові.

Про енергію Еросу персонажа промовляють художні деталі та символічні образи. Яна Галкіна помітила, що ідейно-сміслову роль у новелі відіграє символ плоду, який у міфах

фігурує як об'єкт бажання. Такими символами, на думку дослідниці, виступають «китиця винограду», про який співали в пісні на толоці, та «винне яблуко», до якого себе прирівнює персонаж після зради. Я. Галкіна тлумачить яблуко «...не лише як образ кари, але і як “яблуко спокуси”, винне у гріху перших людей». За словами дослідниці, «цей контекст доповнює зламане ребро героя, що, на думку Дуця, і є причиною всіх бід. Адже за апокрифами саме з Адамового ребра Бог сотворив Єву» [4, с. 71].

Поштовхом до зради стає пробудження Еросу, за Фройдом, давнього нездійсненого бажання, що під впливом певних обставин, виринуло з підсвідомого персонажа й актуалізувалося в його свідомості: «Стільки разів ходив я до свого побратима, стільки вечорів я там пересидів та переговорив, а її ще такою не бачив... Сіла знов у її очі тотя голуба блискавиця, що дівчиною ще потинала мене, коли ми разом пастушили та й через ріку брили» [29, с. 222].

Метафоричний образ «блискавиці», що «потинає», в очах милої має символічне наповнення. Здавна блискавка символізувала життя: «головні елементи, з котрих світле божество основувало мир, було світло і твердий елемент... Мотивом для такого міфу про сотворіння світу певно була громова й дощова літня хмара, поверх котрої то сяє сонце..., то блищить блискавка, з котрої капає на землю жемчужна роса-дощ. І все те дає життя природі, розбуджує її од мертвого сну після зими і викликає до невтомного руху, на вічно нове життя» [16, с. 77]. Блискавиці в очах жінки асоціюються з її чарами. Отже, викристалізовується «ще один мотив кохання — його чари, загадка, згуба, щось таємниче, неусвідомлене, отож і екзистенційне, трансцендентне» [10, с. 118], яким і є кохання Дуця Петрового до Марічки.

Ніцше вважав, що людина може наблизитися до діонісійського, «використовуючи аналогію зі сп'янінням. Чи то через вплив наркотичного напою, про який усі первісні люди та народи говорять у гімнах, чи то при могутньому, повному втіхи наблизенні весни, що пронизує всю природу, пробуджуються ті діонісійські почування, при посиленні яких суб'єктивне зникає до повного самозабуття» [17, с. 57].

У персонажа Черемшини стан такого «сп'яніння» спочатку викликає його перебування на толоці, що автор передає технікою імпресіоністичного живопису, фіксацією звукових та зорових образів. Образи «скрипишники дзвенють на струнах смичками»; «днинка горить, мушка брентить, пташка щебече» передають просторові враження об'ємності повітря, так званої «плерності». Сповнений динамізму та сонячного світла, що було улюбленим прийомом імпресіоністів, малюнок працюючих на толоці жінок: «Тотя челядь на косовиці така гожа, гей маків цвіт у городі.

Тоті сорочечки білі, гей сліди сонця на сні.

Тоті бедра різьблені здіймаються, гей лебедині крила.

Тоті срібні ніжки погинаються, гей під росою лелії» [29, с. 221].

Цей малюнок нагадує техніку французького художника-імпресіоніста Едгара Дега, який на своїх полотнах «створює ясні, майже скульптурні групи, ритмічне зіставлення яких і покликане передати все» [22, с. 61–62]. Саме такою, «ясною» від сонячного сяйва та динамічною, малює групу жінок на толоці Черемшина. Ця картина ідилічна, сповнена оптимізму, що також є ознакою імпресіоністичного живопису, який, за словами Леоніда Андреева, «збуджує відчуття оптимістичного сприйняття, на основі якого твориться образ світлого і прекрасного світу» [1, с. 60]. На думку Яни Галкіної, «сама толока зображена як свято, з натяком на християнський ритуал освячення загальної справи. Але тут освячується не тільки праця, а краса та еротизм святкової атмосфери» [4, с. 71]. До гурту людей на толоці прилучається Дуць Петрів: «беру легонькі грабельки в руки та й стаю в ряд межі молодицями» [29, с. 221]. Приєднання Дуця до жінок є виявом діонісійського, адже «у чуді діонісійського ...відбувається зв'язок між людьми» [17, с. 58].

«Діонісійському сп'янінню» зрадливого побратима сприяє прекрасна природа навколо: «Та й вчинився вечір. Такий запашний, та рошений, та зорями вишиваний, що навіть дрібному червачкові душа радується, і він собі викрісує вогник та й крильцями обносить тоту іскру, аби йому світила, аби люди виділи, який він цему вечорові радий» [29, с. 224]. Таке світловідчуття виявляє неоромантизм Черемшини. Неоромантики, за спостереженням Оксани Чаплінської, «одухотворювали природу, вбачаючи у ній джерело духовного буття людини, джерело її

унікальності та неповторності. Відтак, єднання людини та природи — це необхідна передумова її щастя та самовдосконалення» [28].

У Черемшини природа є вітаїстичним началом буття персонажа. У цьому вбачаємо вплив філософії Григорія Сковороди, на думку якого «природа всьому початкова і рушійна сила. Вона є і матір'ю бажання» [23, с. 419], Фрідріха Шелінга, який сказав: «Разом з усвідомленням зовнішнього світу існує усвідомлення мене самого; і навпаки, разом з першим моментом мого самоусвідомлення переді мною розкривається дійсний світ» [30, с. 333].

Через діонісійське начало, яке виявляє себе спочатку на толоці, а потім — коли настав п'яний «запашний» вечір, Дуць Петрів забуває про обов'язок побратима і піддається спокусі. Вранці йому стане соромно за свій вчинок, і він наївно шукатиме його причини: «Вижу, що упав я у велику провину, але де ж її причина? Чи, може, красна динка? Ні! Може, толока попава? Ні! Може, скрипки з співанками? Також ні... Ага! Вже знаю: то моє ребро винно. Якби воно не вломилось, я би дві неділі не блавучив, а якби я не блавучив, то мені і на гадку не прийшло би пусте діло...» [29, с. 225].

Порівняння людини до природного начала Черемшина відтворює в новелі «Парубоцька справа» (1925). Автор зображує персонажа твору відповідно до фрейдівської концепції особистості, де природні потяги переважають морально-етичні норми. Вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатою молодою вдовою Чередарючкою. Обурені батьки покривджених подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуся, за умови, що той заплатить кожній дівчині. Хлопець визнає свою провину і погоджується дати «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте... гола...» [29, с. 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заколює Федуся ножем.

Черемшина акцентує на чоловічій тілесності. У підсвідомому Федуся переважає «лібідо», Ерос. Автор малює не просто «парубка над парубками», а ліричну натуру, дитя природи, яке звикло «набуватися» на землі і кожної миті відчувати смак життя.

За Фрейдом, «кінцевою метою психічної діяльності є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому» [26, с. 33]. Саме в такій ситуації опинився Федусь. Ція перейняла від батьків гарячу кров, гордість та самоповагу. В дитинстві вона бачила, як батько вбив матір за те, що «застав жінку та й любаса у хаті». З тих пір Ція «..все усміхнена, але зато все мовчить і дуже мало говорить» [29, с. 229]. Комплекси, які залишилися в неї з дитинства, активізували в психіці не «лібідо», а «мортідо», руйнівний Танатос.

Отже, в новелах циклу «Парасочка» спостерігаємо утвердження самоцінності індивідуума, руйнацію усталених стереотипів аж до переосмислення духовних цінностей, що відбувалося під знаком формування індивідуалістичної природи модерної культури, зумовленої ніцшеанською доктриною надлюдини. Наскрізний у новелах циклу вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові, що відповідає естетиці неоромантизму. На такій світоглядній позиції письменника позначився вплив філософії життя Ніцше, зокрема її діонісійського начала, яке виявляється в єдності людини з природою, радості людського буття.

Осмилення впливу філософії Ніцше в новелістичному циклі Марка Черемшини «Парасочка» окреслює подальші шляхи дослідження творчості письменника крізь призму філософського дискурсу, наявного в ідейно-художньому змісті української літератури кінця XIX — початку XX століть.

#### Література:

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л.Г. Андреев. — М.: Издательство Московского университета, 1980. — 250 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — [2-е изд.] — М.: Худож. лит., 1990. — 543 с.
3. Бердник Г. Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара) / Громова Бердник. — К.: Зелений пес, 2006. — 368 с.
4. Галкіна Я. Специфіка оповіді як смислоутворення в новелах Марка Черемшини / Яна Галкіна // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. — Вип. 5: Міжнародна наукова

- конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті». — Ужгород, 2002. — С. 68–72.
5. Гнідан О. Народнописенна основа циклу новел Марка Черемшини «Парасочка» / Олена Гнідан // Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / [упор. Федір Погребенник]. — К.: Дніпро, 1975. — С. 108–115.
  6. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. — [вид. 2-ге, перероблене та доповнене]. — К.: СП «Часопис “Критика”», 2009. — 448 с.
  7. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика / [відп. ред. і упор. Олег Баган]. — Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. — С. 190–208.
  8. Засенко О.Є. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. — К.: Дніпро, 1974. — 254 [1] с.
  9. Зеров М. Марко Черемшина / М. Зеров // Черемшина Марко. Твори: у 3 т. — К.: Измагд, 1937. — Т. 3: твори [повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського]. — 1937. — С. 178–189.
  10. Кононенко В. Концепти українського дискурсу: монографія / Віталій Кононенко. — Київ — Івано-Франківськ: Плай, 2004. — 248 с.
  11. Левчик Н. Естетична парадигма творчості Марка Черемшини / Надія Левчик // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX — початку XX століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): матеріали наукової конференції. 14–15 травня 2001 р., м. Дрогобич. — Дрогобич: Вимір, 2001. — С. 172–182.
  12. Легкий М. До поезики циклу «Парасочка»: деякі реконструкції та спостереження / Микола Легкий // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX — початку XX століття: зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 148–154.
  13. Лесин В.М. Марко Черемшина (До 100-річчя від дня народження) / В.М. Лесин. — К.: Товариство «Знання» Української РСР, 1974. — 48 с.
  14. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / [авт.-укладач Ю.І. Ковалів]. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 2007. — 608 с.
  15. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. — Одеса: Державне видавництво України, 1928. — 280 с.
  16. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. — К.: АТ «Обереги», 1992. — 88 с.
  17. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики (Фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене]. — Львів: Літопис, 2001. — С. 55–70.
  18. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом / Фридрих Ницше / [пер. Н. Полилова] // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: сочинения. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2001. — С. 749–838.
  19. Ницше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука. — К.: Основи, Дніпро, 1993. — 415 с.
  20. Пагут О. Постаць жінки в Західній культурі і літературі на рубежі XIX–XX ст. (еротичний і моральний аспекти) / Олег Пагут // Наукові записки. Серія: Літературознавство [У 200-річчя нової української літератури]. — Тернопіль: Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка, 1998. — Вип. III. — С. 187–202.
  21. 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. ).
  22. Сапего И. Импрессионист Эдгар Дега / И. Сапего // Искусство. — 1968. — № 4. — С. 61–68.
  23. Сковорода Г. Розмова, названа алфавіт, або буквар миру / Григорій Сковорода // Сковорода Г. Твори: у 2 т. / [Український науковий інститут Гарвардського університету, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України]. — К.: АО «Обереги», 1994. — Гарвардська бібліотека давнього українського письменства; Корпус українських перекладів: Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги / [передм. Олексі Мишанича; перекл. із староукраїнської мови та прим. Марії Кашуби, Валерія Шевчука]. — 1994. — С. 413–463.
  24. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки / Ольга Слоньовська // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX — початку XX століття: зб. наук. праць / [упор. С. Хороб]. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 379–399.
  25. Таран Л. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця XIX — початку XX століття: [антологія / упоряд.: Л. Таран, О. Лагутенко]. — К.: Грані-Т, 2007. — С. 5–15.
  26. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зігмунд Фройд / [перекл. з нім.: П. Тарашук]. — К.: Основи, 1998. — 709 с.
  27. Фромм Э. Искусство любви: исследование природы любви / Эрих Фромм / [пер. с англ. Л. А. Чернышевой]. — Минск: ТПЦ «Полифакт», 1991. — 80 с.

28. Чаплінська О.В. Світоглядні параметри розуміння людини в українському неоромантизмі [Електронний ресурс] / О.В.Чаплінська // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І.Франка. — 2006. — № 26. — С. 3–6. — Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2006/06chovun.zip>.
29. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина / [вступ. стаття, упоряд. й приміт. О.В. Мишанича; ред. тому В.М. Русанівський]. — К.: Наукова думка, 1987. — 448 с.
30. Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг / [перев. с нем. и вступит. статья А. Л. Пестова]. — СПб.: Наука, 1998. — 518 с.

**The Philosophy of Nietzsche  
in the Short Story Cycle «Parasochka» by Marko Cheremshyna**

The investigation focuses on the philosophy of Nietzsche in Cheremshyna's short story cycle «Parasochka». The solution of this problem is connected with questions about the Dionysian essence and the sense of human life. The author comes to the conclusion that Cheremshyna's understanding of the Dionysian is close to pantheism. The features of the writer's pantheistic and hedonistic vision of the world have been revealed in the article.

УДК 821.161.2-94.09

*Monika Wróblewska (Olsztyn, Polska)*

**ELEMENTY BAJKOWE I BAŚNIOWE  
WE WSPOMNIENIACH PIOTRA KARMAŃSKIEGO —  
«BOHEMA UKRAIŃSKA»**

Młoda Muza to ruch artystyczny, jaki istniał w latach 1906–1914 we Lwowie. W tym okresie kultura ukraińska włącza się prężnie i twórczo do wspólnoty ideowo-artystycznej. Dorobek literacki epoki Młodej Muzy dopiero od niedawna zyskał na znaczeniu. Najpełniejszą ilustracją stylu secesyjnego w kulturze ukraińskiej stanowi twórczość autorów z kręgu Młodej Muzy.

Niepowszednim talentem obserwacyjnym w gronie Młodej Muzy odznaczał się Piotr Karmański, który pracował nad wydoskonaleniem nie tylko języka, ale i wiersza analizując własne «ja» i swój stosunek do otoczenia. Rozkwit baśni literackiej rozpoczyna się właśnie w dobie modernizmu. Karmański uznał, że wspaniali artyści z kręgu Młodej Muzy potrzebują osobnej monografii, więc szczególnym dziełem stała się książka jego osobistych wrażeń i wspomnień «Українська богема» (Bohema ukraińska, 1936), gdzie na pierwszy plan wysunął rzeczywistość tamtego czasu, której był zarówno obserwatorem, jak też swoistym «mitologizatorem».

«Dopóki nie istnieje poprawne opracowanie morfologiczne, dopóty nie może być właściwego opracowania historycznego», — to słowa Włodzimierza Proppa, który pisze dalej tak: «Jeśli nie potrafimy podzielić bajki na jej części składowe, to nie będziemy mogli dokonać prawidłowego porównania. Jeśli nie umiemy porównać dwu bajek, to jak można badać związki bajki z religią, jak porównywać bajkę z mitem?» [3, s. 13]. Przekonanie o doniosłości tej problematyki kazało mu skoncentrować się na bajkach magicznych, wyodrębnić ich części składowe i następnie porównać ich stosunek względem siebie i względem całości. Propp stwierdził, że jakkolwiek różnorodni są bohaterowie bajki, to często czynią to samo. Faktem jest jednak, że zarówno styl, jak i treść wielu bajek przypomina mity.

Przyjmując pogląd badacza, mit stanowi jedno z możliwych źródeł bajki. Propp traktuje mit jako wiarę w bóstwa albo istoty boskie, w które wierzy lud. Wiara odnosi się do czynnika historycznego, nie psychologicznego. Obrzęd jak i mit to próby poszukiwania podstawy bajkowych obrazów i fabuł w jakiejś przeszłości, niekoniecznie realnej, ponieważ dużą rolę odgrywają wyobrażenia o świecie