

## ЕРОС І ТАНАТОС: МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Ю. Шевельов у листі до О. Забужко від 22 квітня 1999 року писав: «...не “опрацьовується” в нас проблема смерті. Ніби боїмося, ніби треба зберігати соцреалістичну проблематику, а от про смерть — крім, звичайно, героїчної, мовчимо» [4, с. 108]. Черемшина ж на початку ХХ століття не боявся про неї писати, ба більше — присвятити їй цілу збірку про війну, хоч частково заповнюючи «культурну лакуну».

В автобіографії 1927 року Черемшина, описуючи себе, зазначив, що його обличчя ділиться на дві половини: «одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч» [9, с. 384]. Але ці половинки творили цілісність однієї особистості. Дуалістичність письменника глибоко вкорінилася у його творчості, котра стала вагомою складовою гуцульського тексту в українській літературі початку ХХ століття (який, однак, набував індивідуальних ознак у кожного «гуцульського» письменника). Однією з найхарактерніших проблем морально-етичного зрізу цього тексту є існування, а подекуди й перевага природного (первісного) над культурним (набутим) виміром людського існування. Ідеться, зокрема, про вияви Еросу й Танатосу, їх протиставлення і водночас гармонійне переплетення й антиномічність. Назви цих категорій запозичені із античної міфології — позначають там богів кохання й смерті, «первинні психологічні потяги, вкорінені в людській підсвідомості» [7, с. 172]. Європейські культурологи давно зацікавилися цими феноменами: Дені де Ружмон у студії «Любов і західна культура», Еріх Фромм у студії «Мистецтво любити», Філіп Ар'єс у книзі «Людина перед обличчям смерті», Зигмунд Фройд у статті «Ми і смерть». Їхні дослідження з'явилися у першій половині ХХ століття; в Україні ж в умовах радянської дійсності еротична й танатологічна тематика для гуманітарних досліджень була табуйована. Черемшинині ж тексти з'явилися набагато раніше — на початку цього століття — і у своїй докорінній гуцульськості вони відтворюють не завуальований, а природній Ерос, значне місце тут відведено тілесному виміру любові (смерть також стосується лише тіла). Тож не дивно, що цикл «Парасочка» і його еротичну, пікантну тему кохання дослідники делікатно оминали, характеризуючи хіба кількома штрихами: у масштабних соціальних проблемах обличчя Еросу затиралося. Відомо, що новелу «Зведениця» 1901 року відмовилась друкувати «Буковина», редактором якої на той час був О. Маковей, а тому перша збірка Черемшини «Карби» зосталася неповною: у тогочасному інтелігентському середовищі, очевидно, важко було перейти високий поріг моральної цензури. Так, С. Єфремов у праці «В поисках новой красоты» звинувачував Хоткевича у «порнографії»; тим часом твори Черемшини є набагато відвертішими. Сюжет кохання й смерті — один із найпоширеніших і «універсально зворушливих елементів літератури — і найдавніших легенд, і найпрекрасніших пісень. Щасливе кохання не має історії» [6, с. 14]. Тому сьогодні залишається актуальною проблема дослідження Еросу й Танатосу у гуцульських новелах Марка Черемшини як локалізованого вияву цих морально-філософських категорій. Адже специфічність міфологічного світогляду гуцулів і особливість його відображення у прозі письменника дає змогу твердити про творення міту еросу й танатосу в контексті вивчення гуцульського тексту, а отже — гуцульського світу.

Намагаючись з'ясувати природу еросу, варто наголосити на його всеохопності й божественності — саме в такому аспекті його виведено у творах Черемшини. Їхне (еросу й танатосу) неземне походження спричинене насамперед особливостями людського сприйняття, яке «всюди і завжди наповнює любовне бажання релігійним елементом» [6, с. 57] і де «язичник мусив зробити Ероса богом: він був наймогутнішою, найнебезпечнішою, найтаємнішою силою і найтісніше пов'язаний з життям» [6, с. 294]. Взяті за основу саме в такому первісному

контексті, Черемшинині Любов і Смерть часто прориваються далеко за межі загально усталених норм поведінки. Проте ламати моральні принципи гуцулів змушує не власна воля. Згадаймо, наприклад, новели «Парубоцька справа», «Марічку головка болить», чи «Зарікайся мід-горівку пити», де головні персонажі просто потрапляють під могутній вплив Еросу, якому байдуже до моральних норм села. Згадаймо «Інвалідку», в якій сексуально невдоволена, та ще й позбавлена змоги законно стати матір'ю жінка в п'яному розпачі йде на перелюб — бо «село велике». Тут, як і в «Парасочці», вагому роль відіграє жіноча помста — чи то несправедливій долі, а чи глумливим черствим людям.

Доказом всевладності, а, отже, й божественного походження Еросу є його постійне превалювання над людською долею: їхніми бажаннями і пристрастями (перевага Танатосу — бога смерті — є очевидною, її не потрібно доводити). Е. Фромм справедливо вважав, що ерос зазвичай проєктують на добро, а танатос стає джерелом зла, «причому обидва етичні полюси містяться в самій людині, у її душі, а не поза нею: адже “боротьба між еросом і танатосом, потягом до життя і потягом до смерті, [...] точиться у кожному людському індивіді”» [7, с. 172]. Проте у текстах Черемшини ці категорії не є цілком опозиційними: інколи вони взаємодоповнюють одна одну, а подекуди й зовсім не перетинаються. Часто кохання в його творах призводить до смерті, а серед буднів смертоносної війни з'являється бешкетник-Ерос. Якщо вести мову про їхню опозиційність, то Танатос виступатиме руйнівною, проте пасивною силою, а функція Еросу є діяльною, він постійно втручається в життя людей, керує ним, хоча не завжди є носієм позитивного. «Суперечлива, амбівалентна природа любові містить в собі “своє інше” — біль, страждання, навіть ненависть і смерть» [7, с. 195].

### **Смерть через пристрасть**

Дені де Ружмон вважав, що «пристрасть пов'язана зі смертю» [6, с. 18]. Цей факт засвідчив не один письменник ХХ століття. А тому, зважаючи на гарячий гуцульський темперамент, цю тезу можемо застосувати до розгляду сюжетів гуцульського тексту.

Пристрасть руйнує тих, хто опиняється під її владою, проте ми «хочемо вберегти її і мріємо про це нещастя попри те, що наша офіційна мораль та наш розум засуджують їх» [6, с. 18]. Типові форми гуцульського Еросу, що їх вивів Черемшина у своїх новелах, набувають відтак специфічних ознак локалізованого міту, а «більшість мітів має над нами безперечну владу» [6, с. 17]. Його Ерос є, без сумніву, богом, бо має неабияку владу над людьми. Ба більше: сам автор виправдовує Федуся, бо то є парубоцька справа — зведення дівчат, і «за таке діло нікого не вішають» [8, с. 295]. Найбільше покарання, яке може мати такий хлопець — моральний осуд односельців, котрий його зовсім не зачіпає. Іншою альтернативою є кровна помста від кривдника, яка у розв'язці приносить лише несподівану смерть. Оце і є відповіддю пристрасті і доказом того, що вона врешті-решт веде до смерті: чи то народного любаса Федуся, а чи старого Івана Мотрюка («За мачуху молоденьку»). У новелі «Парубоцька справа» цікавий не так сам мотив убивства, як його суб'єкт — горда циганка Ція. Тут виникає видима паралель із твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», де головну героїню, яка вчиняє вбивство через любов, виховала горда циганка Мавра. «Чорноока Ція білявенькій Чередарючці долю відбирає» [8, с. 292] — так само, як і туркиня Тетяна білоокій Настці. Схожість бачимо і в поведінці перед убивством: обидві дівчини мали дивний усміх на устах і співали пісню: Тетяна — «Ой не ходи, Грицю», а Ція — весільної. Проте фатальність, на думку Дені де Ружмона, не виправдовує злочину, мовляв, «“Це не я припустився помилки, мною керувала якась фатальна сила”». Це лише «побожна брехня слуги Еросу» [6, с. 295].

У новелі «За мачуху молоденьку» циклу «Парасочка» концепція смерті через пристрасть є похідною, бо зумовлена подвійною зрадою: коханої жінки й батька. У цьому тексті закладено типову, багаторазово проспівану у фольклорі тему нерівного шлюбу (яку, до речі, сучасні дослідники пов'язують із фактами біографії самого Черемшини — його дружина була набагато молодшою від нього). Відтак, смерть, навіть більше, аніж у новелі «Парубоцька справа», є несподіваною: читач до самого кінця не здогадується, що син Івана Мотрюка Штефан живий. Смерть крізь пристрасть спричинена помстою, хоча примітним є те, що син вбиває лише батька, а молоденьку мачуху — свою кохану — залишає жити. Можливо, тут варто згадати про комплекс Едіпа, і таки треба говорити про переспів народної пісні, зважаючи на помітне

зацікавлення письменників фольклором на початку ХХ століття, особливо тих, хто писав на гуцульську тематику.

Чи виправдовує Черемшина смерть, до якої спричинився Ерос? Ні, бо міт не знає ані виправдань, ані осуду — він лише оповідає. Можливо, тому його Ерос настільки природній і «моральна перевага — на боці поетових улюбленців» [10, с. 49].

Неословлена смерть, або її запах, як запах пороху у повітрі перед війною, також присутня у новелці «Марічку головка болить», у якій рушієм зради стало пристрасне бажання. «Суспільство, у якому ми живемо і чиї звичаї упродовж століть зовсім не змінилися, у дев'яти випадках з десяти зводить кохання-пристрасть до прихованої форми подружньої зради» [6, с. 15]. Тут Ерос виявляє себе у найбільш прихованій і підступній формі, зумівши втрутитись у життя двох побратимів — двох Дуців (Федорів) — Никифорового й Петрового, які були, мов «тоті дві звізди на небі», «товаришували» і «один за одним пропадали». Хоча у цьому випадку демонічний божок пристрасті взяв гору над чоловічою дружбою лише завдяки містичному акту: мареву-видінню, яке побачив Дуць Петрів у клетотні річкової повені, що хотіла забрати його життя. Містичний мотив видіння перегукується із Франковими гуцульськими оповіданнями «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош», де події на Черемоші займають вагомe місце у сюжеті. Прикметно, що і в оповіданнях Франка, і в новелі Черемшини містична візія у воді призводить, зрештою, до розв'язки твору. Мотивуючи вчинок Федора, автор робить заспів до еротичного бажання персонажа: «днинка горит, мушка брениць, пташка щечече, а челядь поскидала киптарики і запасочки на миглу під смерекою і в сорочках увихаєся [...]», «тоті сорочечки білі, гей сліди сонця на сні. Тоті бедра різьблені здіймаються, гей лебедині крила [...]» [8, с. 284]. Загалом природа у Черемшининих новелах завжди суголосна душевному настрою персонажів. «Картини природи у у поетичній інтерпретації виступають у Черемшини у хвилини могутнього неспокою його героїв. Природа дише, п'янить, вібрує, як оті “запашні вітри”, що захмеліли “вічну вдову”, яка зарікалась кохати. На святі весни й кохання у Черемшини завжди бенкетує природа» [2, с. 121]. Магічним впливом весни мотивує зраду попівни Марусі й Г. Хоткевич у романі «Камінна душа».

Та не лише у циклі «Парасочка» Ерос являє свою божественну, хоч і смертоносну природу. Смерть крізь пристрасть бачимо у новелі «Зведениця», у якій дівчина, позбавлена паном вінка, повертає зі служби додому. У короткому монолозі вимальовується минулий та майбутній шлях дівчини, якій одна дорога — глибоке плесо. Цю новелу можна вважати своєрідним продовженням твору «Більмо», у якому батьки з радістю, що буде зайва копійка в хаті, віддають свою дочку із більмом на оці на службу до лісничого. Але думають про те, що «туда йде вона впорожні, а відти вернеси вповні» [8, с. 105].

Ерос-зрадник у свій свій повноті й безсоромності введений у новелі «Верховина». Тут зрада багатогранна: чоловіки — присяжний та піп — дурять своїх жінок, вони ж — «імости» — обманюють тих. І кожен з них знає про зраду іншого. Невістка Федора Орфенюка зрадила вночі із «шандарем чорнобривим». Жертвою підступних любовців, зрештою, став зовсім невинний дід, який хотів переписати на внуків свою земельку. У новелі Ерос стає посередником вбивства і є, так би мовити, соціалізованим. Тут також присутній містичний елемент: у сні старий Орфенюк розмовляє із покійним сином, який і розкриває дідові очі на правду передбачаючи те, що «його свічка догоряє» [8, с. 211].

Прологом до еротичної теми у творчості Марка Черемшини, на нашу думку, є новела «На Купала, на Івана», у якій промовисто злилося язичницьке й християнське світобачення гуцулів. Купало «відьми вночі на раду скликає, мушками світить перед русалками, рікою вінки долів пускає, лісами любовіть підкидає» [8, с. 224]. Недаремно Черемшина його називає святим. Взагалі, Купало мовби перевтілюється у того самого божка Ероса, який у цю липневу гарячу пору леліє птахів, звірів, полонини, дбає за приплід й «дівчатам лички красить, молодицям в очі принаду насипає, аби були гожі, як Шепитарюкова газдиня [...]» [8, с. 227]. Навіть святий Іван у церкві «межи челяддю та межи свічками уприває» [8, с. 228]. Але та любовіть, яку Ерос-Купало «по землі сіє», «одно крило біле, а друге темне має», саме його темна сторона й погнала «смертельний голос лісами», коли ревізорчук, прагнучи здобути жінку Івана Шепитарюка, підступно убиває його на полонині. Невипадковим тут є ім'я Іван, яке мають Купало, Святий, Шепитарюк та його батько.

### Природа Еросу

Із зазначеного вище можна зробити висновок, що Ерос має антиномічну природу, бо, за словами Р. де Пюрі, «коли він [Ерос. — О. С.] перестає бути богом, він перестає бути демоном». Відтак «християнин може і повинен прийняти Ерос як ерос, а не як сублімований ерос. Ерос — це не гріх, гріхом є сублімація Еросу» [6, с. 294]. В двоєдиній сутності цього божка, якому люди поклоняються й сьогодні, поєднались два первні — життя і смерті, тісно сплетені у первісному міфологічному світогляді гуцулів. Він чітко себе виявляє у новелі «Грушка» — похоронному обряді гуцулів, яким захоплювався не один митець слова. Але якщо Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» лише штрихово описав цей обряд, то Черемшина йому присвятив кілька сторінок. Ерос, як джерело життя, тут поєнується із Танатосом — виявом смерті. Після голосінь і суму, що розстелився по хаті, легіні і дівчата влаштували грушку: «уклякали коло тіла, відшпигували молитви, а потому борзо смуток скидали і в хоробах гралися жмурка та лопатки» і «челядь сміялася придушеним сміхом» [8, с. 65]. У цьому переході життя у смерть полягає циклічність гуцульської філософії, адже після того, як трембітар сумно відтрембітав про смерть Ілашихи, він усміхався і повторював веселу новину: «Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михайла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілащиній грушці, так сповнитися має» [8, с. 68]. Антиномічну природу Ероса тут слід розуміти як циклічний перехід життя у смерть, а смерті у життя. У цьому й полягає суть гуцульського світогляду, який так багатогранно й поетично відтворив Черемшина.

«Контраст між Буттям і Небуттям» [10, с. 43], між життям і смертю, певно, найразючіше відчутний у новелі «Село вигибає» (зауважмо — прикметник недоконаного виду, бо село, хоч і схоже на цвинтар, ще не вигибло!) Поміж мерців, які лежать по усій хаті, сидить «грубезна» баба, як «дзвіниця», і ходить струнка чорнобрива дівчина. Контраст очевидний, підсилений страшним малюнком трупарні. Проте живий живе гадає, як кажуть серед гуцулів. Баба — про землю, яку їй мають відписати дяк та вїйт, що скоро і так помруть, а дівчина, певно, про те, щоб «її газда на талан забрав», про кохання. Але то — у майбутньому — зараз смерть у хаті в кожному кутку, і повинність принадувати козаків з дороги, щоб дали трохи їжі для вмираючих та одягу для себе. Вияв Еросу тут жорстокий, зумовлений не пристрасстю, а палким бажанням вижити серед жаху війни.

Окрім смерті через пристрассть Ерос у творах автора набуває й інших виявів. Його всевладдя найбільш відчутне у циклі «Парасочка» — «циклі його душі, що, оплакавши вбите Село і заклявши Танатос, прославила Ерос, бо запрагла села живого» [10, с. 44]. Зрештою, «хіба не у коханні шукають втечі від жахливої дійсності?» [6, с. 16] — страшних реалій війни. І Черемшина її знайшов. Цікаво, що цикл «Парасочка» вже після авторової смерті вперше було згруповано у виданні творів Черемшини 1937 року. До цього часу новели циклу входили до збірок «Село вигибає» та «Верховина». Проте таке рішення не було самочинним, адже за свідченням дружини письменника Наталії Семанюк, сам Черемшина хотів їх згрупувати. Примітно, що однойменну новелу «Парасочка» автор спершу назвав «Лерва», але потім, зміщуючи акценти, змінив назву. Любов до коломинок — теж характерна гуцульська пристрассть, тому й не дивно, що Черемшина написав твір про сільську повію Параску. «Ще навчаючись у гімназії, він склав кілька коломинок, серед них і «Парасочку». Її мотиви знайшли широке відлуння у пізніше написаній новелі» [1, с. 110]. Гуцульськими коломинками (більшість із яких — сороміцькі) свого часу також зацікавився й Коцюбинський, увагу письменника до яких повернув В. Гнатюк.

Всевладдя Еросу у названій новелі також зумовлене пристрасстю — різниця лише у тому, що вона не смертоносна, а життєдайна. І хоча «люба її вінок загрузила, стид деревцем спалився», «а дівки й газдині міряють її згїрдним зором» [8, с. 243], проте Парасчина зваба, врешті-решт, бере гору навіть над чесними газдинями. Автор не засуджує поведінку героїні, розкриваючи причину такого життя, яке вона собі вибрала: свого часу Параска полюбила хлопця Василя, а «багачка його відібрала» [8, с. 248]. Тут розгортається інший сюжет долі дівчини-зведениці, яка не йде топитися, а гордо мститься багачьким молодіцям за ту кривду, яка їй зіштовхнула на таку дорогу. Мотив помсти за кривду присутній у схожій формі

в гуцульському романі Г. Хоткевича «Камінна душа»: Марусяк також мріяв одружитися із коханою Катериною, проте його підло обманули, а її змусили вийти заміж за Юріштана.

Промовистою є влада Еросу над людьми у новелі «Зарікайся мід-горівку пити!» Вдова Калина «так голосила на похороні свого газди, що селу серце тріскало» [8, с. 276], зарікаючись, що жити більше ні з ким не буде. Але як тільки «на Юра пукла над ріками лоза, а лісами закувала зозуля» — Господь «на Калинину любовіть золотом мече» і єднає її в парі із Іваном. Влада Еросу знову підсилена весною і нестримною жагою кохання. Натяку на смерть немає і в новелі «Інвалідка», яка змальовує сімейну драму Петрихи та її чоловіка-інваліда Петра. Автор зачіпає відверту й сміливу тему інтимного життя, а точніше його відсутності у цій сім'ї. Проте єдине рішення незвичної справи, яку незадоволена і доведена до розпачу молодиця подала на розгляд до суду, аж ніяк не є моральним. Як і у випадку з любасом Федусем, інтимне життя не є у компетенції судового органу, а тому дати дозвіл на розлучення суд не може, бо не вінчав цієї пари. Відтак нагадує Петрисі, широкі бедра якої «з-під запасок кидалися гей живі сарнята», а «живі груди металися у пазусі за кожним її словом, як дикі голуби спіймані» [8, с. 259–260], що село велике. Отже барометр Еросу коливається від мотиву зведення чесних дівчат («Зведениця», «Більмо»), мотиву помсти за душевну кривду («Парасочка») до логічно обумовленої зради свого не то півчоловіка, не то півгазди, не то півстовпчика інваліда Петра. І якщо у новелах «Парубоцька справа», «Козак», «За мачуху молоденьку» Черемшина пише про чоловічий вияв Еросу, його владу над жінками, то в новелах «Парасочка», «Марічку головка болить», «Інвалідка», «Зарікайся мід-горівку пити» ідеться про жіночий еротичний первень.

Вагоме місце в еротично зорієнтованих творах займає також іронія, яку помітив один із критиків Черемшини — Д. Донцов. Він називає письменника «несвідомим іроністом», адже саме іронія, на його думку, стала «хребтом цілої Черемшинової творчості» [3, с. 307]. Така оцінка прозового доробку письменника є дещо заокруглена, хоча не позбавлена мотивації. Проте варто наголосити й на тому, що Донцов був одним із тих, хто не побоявся сказати своє слово про Черемшинин Ерос — «дух генуса», найвище підняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчості взагалі». Ерос тут, на думку Донцова, наївний, «як той первісний гін життя, що про нього пише Гете», часом — жорстокий, часом злочинний, але він завжди є принагідним «знаряддям великого пляну природи» [3, с. 317]. На користь гармонійності відтворення гуцульського світу і всевладдя у ньому Еросу свідчить той факт, що Черемшина писав свої новели із самого життя, живучи поряд із гуцулами, переживаючи їхні болі і так само піддаючись владі цього божка. Щоправда, Ерос також не був милостивий до нього: у біографії, написаній у листі до А. Музички, письменник писав, що безмірно любив свою дружину, але щасливим у шлюбі не був, «слова Федьковича: “А у жінці тільки віри, що на бистрій ріці піни”, — відібрали мені спокій» [9, с. 384].

М. Коцюбинський, за свідченням В. Гнатюка, перебуваючи у Криворівні, дуже зацікавився темою вільної любові, адже «гуцули не доховують подружньої вірності, і поза легальним подружжям знаходять собі любасів та любасок, з якими проводять далеко кращі хвили, як із вінчаним подругом чи подругою» [5, с. 23]. Зважаючи на цей факт, що помітив навіть Коцюбинський, який приїжджав до Криворівні всього тричі, Черемшина не хотів створити новий кодекс моралі — лише зобразив те найяскравіше, з чим зустрічався щодня. В цьому, певно, й полягає вся принагідність Еросу в його гуцульських новелах — там усе справжнє, а тому еротичні нотки, які так дзвінко лунають у циклі «Парасочка», відлунюють у збірці «Верховина» і не зникають навіть тоді, коли Черемшина «карбував» свій цикл про війну й першу збірку «Карби».

### **Танатос і його вияви**

Якщо новели циклу «Парасочка» та збірки «Верховина» Черемшина писав, то збірки «Карби» й «Село за війни» — «різьбив». Якщо у «Парасочці» та «Верховині» Танатос є лише виразом Еросу, однією з його форм, то у першій і повоєнній збірках всевладним стає Танатос, в якому лише подекуди присутній бог пристрасти.

Свою творчість Черемшина символічно почав із «Карбів» — поміток, зарубин, які гуцули ставлять на гробах покійників. Саме звідси бере початок тема смерті, яка, однак, пов'язана із вірою у потойбічне життя. Новела «Карби» є символічною ще й тому, що вона біографічна

(її логічним продовженням можна вважати новелу «Бо як дим підіймається»). Саме з біографії, яка гармонійно лягла в сюжет новел, бере початок досвід близького переживання смерті, «найбільш сенсубуттєвий для кожної людської істоти — пов'язаний із доторком до гранично оголених підстав людської екзистенції» [4, с. 88]. Ще один творчий доказ цього — найтрагічніша збірка автора «Село за війни», написана на основі пережитого й частково відтвореного у щоденнику автора.

Перечитуючи тексти Черемшини, не можна не помітити одну особливість його новел — естетику смерті. Як і всевладний Ерос, Танатос заручився підтримкою природи, яка облагороднює і вивершує близький кінець людини: «Бабина душа вибігала на верховіття дерев, перескакувала з листка на листок, стручувала росу і тріпотіла голими порубаними крильцями» [8, с. 38]. Його чуттєвість не zdeформована жахіттями війни, психологічно не проскрибована, не перенасичена натуралізмом. Подекуди смерть у його творах сприймається як логічне завершення життя, вона не є несподіваною. Це, зокрема, стосується тих-таки «Карбів», новел «Дід», «Грушка», «Чічка». Смерть у цих новелах стає збірним образом і набуває ознак філософічності. Свого апогею вона досягає у фрагменті «Після бою», де смерть є провідною темою і головним персонажем. Персоніфікації зазнає навіть «вбита» Гуцулія, яка «лежить межі мерцями» й «течучими очима мухи годує». Смерть «своє поле відгородила, свою землю мерцями вкрила» [8, с. 173]. Вона панує й у новелі «Село вигибає», яка завершує військовий цикл творів. Торжество смерті доповнює образ хати-трупарні, у якій стогнуть напівживі бадіки.

Смерть як зрада присутня у творах «Зведениця», «Горнець», «Перші стріли», «Бодай їм путь пропала», «Зрадник», «Верховина», «На Купала, на Івана», «За мачуху молоденьку», «Парубоцька справа». Її соціальний вимір чітко окреслений у творі «Бодай їм путь пропала», у якому зрадником є хитрий жид Дзельман — мандрівний персонаж Черемшининих новел. Смерті зазнають ті бадіки, які, як виявилось згодом, є годованцями жида. Ця болюча тема гуцульського життя також висвітлена в оповіданні Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош», щоправда, тут акту вбивства так і не відбулось через втручання вищих сил.

Причини смерті як зради у вищезазначених новелах також різні. Так, у новелі «Зрадник» смерть несподівано втручається у тихоплинне життя. І хоча за селом «гармати б'ють — горами хитають», Василь спокійно косив коло хати отаву. Зрадником стала... чорна корова, яку так «втяла» муха, що та «звиріла» і «побігла лісом настрімголов через військо» [8, с. 168]. У «Зведениці» зраду символізує ерос-розпусник, у новелі «Горнець» — наївна віра гуцула в те, що до смерті його жінки причетний горщик, у якому, «грішним ділом», зварив курку, як вона хворіла. А то — гріх, бо, як пояснює гуцул, коли мужик «возмеси куретину їсти», то «пан біг відбере кулешку» [8, с. 108].

У творах «На Купала, на Івана», «За мачуху молоденьку», «Парубоцька справа» причиною зради, а відтак і смерті, є знову ж таки діяльний Ерос, який нашептав Іванові Шепитарюкові вночі «зійти на ляцький бік у село ід своїй газдині», бо «пташка парує з пташков, мушка з мушков, рибка з рибков, самець у лісі з самичков», а він, мовляв, «слубну жінку лишив саму на подушках» і лінується її «у таке велике свято відознати». Тут соціальне відходить на другий план, бо магістральною стає тема кохання й смерті.

Тож морально-етична проблематика гуцульського тексту Марка Черемшини стосується не лише проскрибованого на той час еротичного виміру, а й виміру смерті. Його життєва філософія, навіть попри зізнання у автобіографії, що він є «скептиком» у цій галузі науки, виходить далеко за межі стереотипних уявлень про етику і стосунки двох статей. Чоловічий і жіночий ерос у його творах є рівноправним, а не патріархальним, як, наприклад, у Хоткевича. Автор акцентує увагу саме на фізіологічному, земному, а не духовному вияві еротизму. Саме тому він є справжнім, реальною, а не ідеальною категорією. Його гуцули — люди, які живуть у повній гармонії із природою, а тому тілесність у його тексті не є грішною. Особливість специфічного трактування відвертих стосунків і людської моралі зумовлена насамперед гуцульським світоглядом, який так чи інакше був властивий Черемшині. Звідси — гармонія його творчості, віра в силу цього примхливого й такого принадного божка Еросу і здатність відчутти тонку межу його переходу в Танатос.

**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