

22. Харчук Р. Б. Сергій Жадан – «Вічний Підліток» // Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – С. 209 – 216. – (Альма-матер).
23. Черненко Г. Постколоніальний ГЕНдер (Сергій Жадан. Депеш Мод. Ірена Карпа. Фройд би плакав) / Ганна Черненко // Культурний тренажер – Інтернет-журнал про культуру. – Червень 27, 2005 р. ; <http://kut.org.ua>.

Валентина МИРОНЮК

РИТМОМЕЛОДИКА ПРОЗОПОЕЗІЙ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

У статті з'ясовано специфіку образного мислення новеліста, ритмізацію, музичність викладу. Досліджено особливості використання Марком Черемшиною народних тужливих плачів і їх роль у реалізації авторського задуму.

Ключові слова: ритмомелодика, ритм, народні плачі, голосіння, речитатив.

В статье выяснена специфика образного мышления новеллиста, ритмизация, музыкальность изложения. Исследованы особенности использования Марком Черемшиной народных тоскливых плачей и их роль в реализации авторского замысла.

Ключевые слова: ритмомелодика, ритм, народные плачи, причитание, речитатив.

The article deals with the specific of figurative thinking of novelist, rhythmic, musicality of presentation. The features of the use of Mark Cheremshyna folk weeping and wailing of their role in the author's intention are investigated.

Key words: rhythm and melody, rhythm, folk weeping, cry, recitative.

У сучасних наукових студіях важливе місце посідає дослідження ритмомелодики. Цю проблему досить ґрунтовно вивчали такі вчені, як В. Домбровський, І. Качуровський, М. Ласло-Куцюк, Н. Костенко, Б. Бунчук, А. Ткаченко, Л. Краснова, С. Жадан, В. Соколова та ін. Попри такий широкий спектр дослідження, проблема ритмомелодики творів Марка Черемшини залишається ще на периферії наукових пошуків.

Мета і завдання статті – дослідити використання народних тужливих плачів у творах новеліста; простежити специфіку образного мислення письменника; визначити світоглядну доміную Марка Черемшини, його концепцію людини і світу.

Творчість Марка Черемшини надзвичайно оригінально поєднує модерні європейські віяння та глибинну народність, аж до етнографізму. Це виявилось і в темах, і в образах, і в окремих ситуаціях та художніх деталях.

Основою стилю Марка Черемшини стала оригінально трансформована народна творчість як невичерпне джерело поетичних форм. Добре знані багатющі скарби народної творчості письменник використав у своїх новелах. Його творчість невіддільна від духовного світу селянства. Це виявилось у найрізноманітніших формах. Поряд з матеріалами з етнографії, фольклористики по творчості Марка Черемшини можна вивчати світогляд селянина-гуцула тих часів. Народні звичаї, повір'я, забобони, усна народна творчість усіх жанрів (колядки, невольничі плачі, а особливо, голосіння) знайшли найширше застосування в новелах Марка Черемшини. Майстерне, художньо доцільне використання багатств народної поезії разом із гуцульським діалектом надало творчості митця народного гуцульського колориту.

“Народне голосіння, – пише О. Засенко, – невіддільне від похоронного обряду, а голосіння під пером Марка Черемшини стало універсальною формою художнього змалювання трагічного у житті не тільки окремої людини, але й цілої, дорогої його серцю Гуцульщини” [1, с. 84].

“Голосіння мали речитативну (напіврозповідну) форму, оперували традиційними формулами і давали великі можливості для імпровізації. Мова їх патетична, урочиста і пестлива, багата на яскраві поетичні звороти, образи, порівняння” [3, с. 84].

Новеліст найчастіше використовував форму народних тужливих плачів, вживаючи

ритмізовану мову, якої досягав різними засобами – дієслівним римуванням, характерним для голосінь, рефренами, повторами, інтонаційним членуванням речень. Його герої нерідко тужать і плачуть.

Плакав старий дід, “руки собі заломлював і казав, що вся Гуцулія на старців переходить” (“Карби”). Плакав голодний хлопчик-сирота, над яким немилосердно познушалися куркулі (“Злодія зловили”).

Вигляд села, його зойки, жалісливі голоси та плачі вплинули на те, що багато новел Марка Черемшини, зокрема новели збірки “Карби” є народними голосіннями. Драматичні конфлікти стають підставою майже кожної новели, а діалоги, монологи й голосіння – формою виконання.

Основою драматичних конфліктів є, по-перше, дуже важливе економічне становище, в якому перебувають дійові особи, а по-друге, їхня темрява.

Сердечністю і ніжною любов’ю до селян-трудівників, вболіванням за їх безпросвітне, злиденне життя пройнята автобіографічна новела “Карби”, що відкриває збірку і починається ліричним вступом-плачем: “У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скільки рука з ними посягне, стільки разів мерця підіймає.

Сухі, надмогильні квіти на цвинтарних, струпішілих хрестах...

Лиш би їх до серця тулити, лиш би ними серце кривавити” [5, с. 24].

Витончена манера народних плачів, їх простота допомогли Марку Черемшині повно відтворити тогочасне становище села, правдиво передати тугу, сум душі, плач серця над замученим, “тихоньким, зарошеним деревищем-селом”. Велична і сумна природа в Черемшининому вступі-плачі не тільки імponує важким роздумам автора, але й сама включається в коло цих роздумів. Ця досконала повна гармонія природи і переживань автора засвідчує глибоке розуміння автором краси гуцульської природи, емоційного сприйняття її та вмілу і колоритну передачу. Яскрава, ніжно-лірична фраза, яку ми бачимо у вступі, буде акомпанементом всієї творчості гуцульського співця.

Багато горя і сліз бачимо в народних піснях про покритку. Немає тужливішої пісні за ту, де дівчина, знеславлена багатим паном, залишається з дитиною на руках і замість вінка – краси дівочтва – на її голові хустка. Образ покритки Марко Черемшина змалював у душі етики народу:

– Ой не куй, зазулько, не куй, не милиси! Йик перейшласми на панцький хліб, то я вже не дівка, не смію ті надслухати. Шо ті маю гуляти, шо ті буду трудити?

– Дала-с мені, душко, віночок, шо ми груди ссе. Аді, йкий файний віночок! Ліси дивуютси, шо такий віночок маю! [5, с. 63].

Навіть зозуля, що звикла кувати людям долю, не може зняти з серця розпуку, а ніби навмисне нагадає їй про “тріх”, про трагічне становище, в якому опинилася бідна дівчина.

Автор щиро, з великою теплою і сердечністю змалював образ нещасної, збездеченої дівчини і висловив гострий протест проти похмурої тогочасної дійсності. У кожній строфі, в кожному слові відчувається глибоке співчуття автора до своєї героїні, і тому таким ніжним чаром поезії оповив він її образ. Всю ту душевну бурю, весь хаос думок, розпачу підслухав письменник у дівчини і передав через внутрішній монолог.

Новела “Зведениця” має чисто музичну будову. Коротка інтродукція: “Прокуратна копила має! Кіски хусткою накриває, у долонях лице мочить, гей підвалена птаха, боїться. Зведениця копила несе”, наче музичний заспів. Ідуть три варіанти, в яких повторюється, чи, навіть, домінує головний мотив голосіння. Ліс і голос зозулі викликає оцей мотив: “А буду в село входити, а люди на мене зиратися будут. Будут за мнов в пальці свистати, будут спиратися та гійкати”. Шум вітру, хмари, голос зозулі, викликають знову мотив: “Буде мні флетівня здибати, буде си питати: “На котрім тото данци така парубія грешна?..” Буря думок, розпачливі почуття проймають дівчину. Звідусіль – і від людей, і від птахів, і від землі, і від гір – вона чує докір; плаче і проклинає ненависного пана, що знівечив її життя.

Далі йде плач дитини, і знову: “А ненька буде собі сивий волос вимикати” [5, с. 63]. Цей третій музичний варіант ніби збирає в собі все, що є в першому та другому мотиві, дає сильніші драматичні акорди, щоб перейти в драматичний фінал і закінчитися одним потягненням смичка на скрипці. Отже, закінчення цього нариса таке: “Та й буде по всему...”.

У цьому плачі-голосінні автор не обмежується тим, щоб передати тільки ліричні почуття, не обмежується поодинокими зойками, стогонами, а малює також поодинокі думки та їх логічний розвиток. Отже, це вже не суто ліричний твір, а ще менше суб’єктивний, бо нічого тут не дає

Марко Черемшина від себе, а поодинокі образи з природи йдуть із почувань голосільниці. Ці останні – це та форма паралелізму, що її маємо в народній творчості, що її дослідник і знавець народної творчості Філарет Колесса формулює ось як: “Вища форма паралелізму ґрунтується на поставленню образів із природи або взагалі із зовнішнього світу поруч проявів внутрішнього духовного життя людини. Між обома паралельними картинами з’являється зв’язок асоціації, близької аналогії, що дуже часто скидається на порівняння: в природі діється щось подібного як у душі або взагалі в життю чоловіка” [2, с. 8].

В інших голосіннях виходить автор уже навіть не від ліричних почуттів, а від розвитку думки, мотиву, душевного стану, душевної боротьби (новели “Горець”, “Чічка”, “Бабин хід” тощо).

“Показується, що голосіння, зложені переважно віршами, які виявляються у своїй будові й групуванню в ту саму свобідну форму, що й думи, – пише Філарет Колесса, – показується даліше, що голосіння визначаються високорозвиненим поетичним словом та образною мовою, що знаходимо між ними правдиві перлини народної поезії, які могли бути взірцями для пізніших творів тим більше, що були вони розширені й спопуляризовані на всьому просторі українських земель. Речитативна форма голосінь так само як і дум, не зв’язана сталими відношеннями строф ані ритмічними мотивами, откриває широке поле для імпровізації – у голосіннях більш ніж у думах – і тим пояснюється, чому ті два роди речитативної поезії були плекані професіональними співцями. По своїй формі голосіння виявляють лише низший ступінь того самого рецитаційного стилю, який так буйно розвинувся в думах. Думи в’яжуться з голосіннями також ліричним характером, поетичним висловом, символікою й мотивами” [2, с. 4].

Філарет Колесса зазначає, що навіть у прозових голосіннях виразно пробивається віршова будова, бо голосіння в переважній частині укладаються у нерівномірні вірші без сталих цезур.

“У Марка Черемшини ми маємо не тільки звичайні голосіння, а художній твір, побудований на драматичній основі. Його голосіння писані прозою. Але багато з них, у місцях дійсного голосіння, наближаються до речитативного нерівноскладового ритму, де ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді, до періодів чи віршів, що вказують на кінці жіночі рими, звичайно, дієслівні” [4, с. 206]. Ось як голосить гуцул над трупом конячки: “То таки-сми ті отавами візимував, то так-сми ті, Чічка, вікохав? То абис знала, екомус газді п’єтнаціть рік гарувала, абис темила. Не кривдуй си на мні, моя Чічко, не кривдуй, то ти упала си в пусті руки, у лецтій рід!

За того, що-сми домівку вігодувала, то я ті псенков на тот світ віріжею, то так ти у торбеїв заробила си!.. Гей, люди добрі, за шьо мні так біг покарав!.. Скорней си, душко, Чічко, скорней си, аді терхівочка хребет ті виїла, аді мушня ті ссе, аді вся кров з тебе випарувала! Самого мні д’хаті виріжеш, самого?” [5, с. 83].

Такий самий речитативний ритм маємо в нарисі-голосінні “Грушка”. Голосять доньки над мамою-трудівницею, що “як біль біла спочивала по чорних муках”: “Чіму до нас, ньєчко, не заговорите, чіму на нас не подивитеси, наші мозілі не позавиваєте? А в котру онь доріжку, ньєчко, вибираєтеси, відків вас визирати маємо?

– Ньєчко наша солоденька, чічко наша пишна, желобо любя!..

– Йкими онь словами ви до нас приговорите, йкими слозами заплачете над нами? Нашо-сте си, ньєчко, грижіли чорними днями, нашо-сте си годували синими синцями?” [5, с. 50].

Подібний текст маємо в народному голосінні: “Ньєчко наша солоденька, чічко наша пишна, жьилобо любя! Котрі ж то віночки на голову ви нам клали, котрими переміточками ви нас накривали? Йкими онь словами ви до нас приговорите, йкими сльозами заплачете над нами? А йке ваше личко тихеньке, йкі ваші ручки сухенькі! Нашости си годували синими синцями?” [2, с. 73-74]. Не зазнала світлих днів небіжчиця, не сподіваються їх і доньки, “бідні, студені сироти”, руки котрих від надмірної праці покрилися мозолями (“чіму... наші мозолі не позавиваєте?”).

Голосіння Ілаша – це сповідь, нарікання, біль знівченої людини:

– Ану-ко, встань, газдине моя гідна, ану, підведися! Скажи-ко хоть одно словечко, бо я не гаден сам обігнатися. Хоть би-с людям розповіла, шо-сми марнотратця, п’єнюга остатний, я не заперечю... Таже-с, зазулько, тільки роки перед людьми мовчела, у рукави плакала, дітем дорогу стелила... [5, с. 52].

Народні голосіння Марко Черемшина використовував для вираження трагічних мотивів у житті народу, для показу на фоні особистого горя картин реальної дійсності. Знаючи їх досконало, новеліст звертався до їхнього сюжету, переосмислював, створював свої, жодного разу не повторюючи народних. Беручи з їхнього змісту окремі мотиви, подавав їх у такій оригінальній композиції, в якій виражалась його яскрава художня індивідуальність. “Черемшина, – писав А.

Музичка, – не тільки має багатий запас етнографічного матеріалу, ще з дитинства, що потім чимраз побільшувався через “Дністрову русалку”, через збірник Головацького тощо, що міг формуватись у художню творчість, коли він читав Федьковичеві твори, але теж мав уже неабияке знання про усну словесну творчість. А це значить, що Марко Черемшина опановує цей матеріал, а не підлягає йому” [4, с. 121].

Марко Черемшина в голосіннях вживає таку речитативну форму, що притаманна обома родами творчості: думам і голосінню. У вищенаведених рядках бачимо, що поруч із риторичним ритмом є певне вирівнювання рядків, причому виступає зовсім виразно вже двоколінна будова з добре помітною цезурою, навіть із дещо правильною будовою складів, чого немає в думках і в невіршованих голосіннях. Така будова характерна для билин.

Для прикладу візьмемо новелу “На боже”, яка є не тільки голосінням, а ніби початком якоїсь колядки. Ось як собі малює Семениха цісарські палати:

“Десь така палата як церква велика, десь у тій палаті від срібла-злата мовня б’є. Ліхтарі, як стоги високі, свічки стовпами горять. Десь вітвар великий, злотом кований, срібними гаками до землі прибитий. Луна від світла йде, на стінах трясеться. На вітварі тісар сидить, найясніший тато... Але на того мир бога просить, аби кривди не було, аби тісареві файно жилося. Аби цісарська земля пишно родила, аби цісарська маржинка дужья була, аби в хаті лежі не було” [5, с. 88]. Таку картину можна знайти в колядках, а також у молитвах сільських жінок.

Мова голосінь, як і мова дум, урочисто-піднесена, патетична. У новелі “На боже” знаходимо постійні епічні образи, поширені в колядках, билинах, думках і піснях, як, наприклад, синонімічні сполучення “срібло-злото”, синтаксична градація синонімічних виразів “дзвони гуділи, ревіли”, чисто епічний образ “мовня б’є”.

Отже, в новелах Марка Черемшини, зокрема в збірці “Карби”, маємо стилізацію, орнаментування під старий український стиль. Новеліст хоче передати об’єктивно народне; він змальовує, як гуцули жалі свої вивідають, чи як то “члідіна мусить файно до бога скластися, хотівши аби молитва була приймлена”.

Вже в новелах збірки “Карби” Марко Черемшина бачив смерть галицького села, він чув його зойки й через те передав їх у формі народного голосіння. І вже нічого крім голосіння не міг чути письменник під час імперіалістичної війни, нічого іншого не міг бачити. Бачив тільки те, що галицьке село гинуло.

Сама війна, сама техніка, що нищила цілі села так, що з них сліду не залишалося, воєнний стан, що не визнає ніякого іншого права, крім права війни – ось перша драма для селянина. В одній хвилині гине весь селянський достаток, усе майно, усе, на що ціле життя гірко працював селянин, на що положив усю свою силу. “Село робиться тісарським”, – каже Марко Черемшина устами селянина.

Жахливу картину вимирання села показує письменник у картині-голосінні (новела “Село вигибає”). З цілого села не залишилось нічого, тільки слід:

“Оті печі, що село вигрівали, лежать тепер перевалені на снігу, як не поховані велетні з роззявленими ротами.

Ворон там сідає, хіба звір там навертає.

Такий чорний туск б’є з тих челюстей, як із сірих великих могил.

Собаки села шукають, блудом ходять і виють на ліси, на гори... Нема села, лиш цвинтар, а край цвинтаря одноока трупарня деб’я дише на морозі” [5, с. 134]. У цій новелі переплітається спокійна сцена смерті з голосінням.

Використовує голосіння Марко Черемшина і в новелі “Зрадник”. “У цих голосіннях кожне слово, кожна думка, кожне почування, кожний образ подає письменник не від себе, а з душі почувань, світогляду гуцулів, що їх ніби записує, ніби фотографує співець гуцульської смерті” [4, с. 200]. У голосінні Василюхи (новела “Зрадник”), крім великого жалю за страченим чоловіком, звучить нота ненависті до цісаря, що заціяв криваву війну, цісарських вояків, що ревни виконують його волю – повісити зрадника. Жінка притуляла до грудей дитину і голосила:

– А куди ж я тебе виряжаю, Васильчику любий?

– За що берете мені газду з хати, нащо дитині дедю відбираєте?

– Хто ж мені тепер талан приобріє, хто дитину приголубить?...

Марійчині плачі розлетілися зозулями понад село і сяли тривогу [5, с. 131].

Таким засобом військо допомагало нищити невинних селян, щоб розносилися ще голосіння, що їх так багато чув і так художньо передав новеліст.

“Село привикало до війни, гей до ярма”, – каже Марко Черемшина в новелі “Перші стріли”. У творі митець вдало поєднав ритм голосінь і ритм веселої, чи навіть весільної пісні.

Розвеселені гуцули згадують своїх синів, що мусять воювати й тоді молодичі вражені жалем заводять плач:

- Най би легінів не млоїв голод попід серце.
- Най би їм студінь не вигонила їх молоду душу.
- Най би їм молоді су ставочки не заклакали на камінних плитах.
- Най би неприятіль не красив кремінь молодою кервою [5, с. 96].

Село вийшло на гору до пушкарів, починається забава. Гуцули на підпитку веселилися, в молодичь “флоери під серцем скоботали”, чобітками притупували й лупали кремінисту землю. “Очі свічками світили”, і коли радість і веселість доходять до вершка, раптом сиплються стріли й гине чорнобрива молодича. Це перелякані лянштурмаки стріляють у них. Незадоволені селяни “загійкали на жовнірів, що стріляють до людей, як до звірів” [5, с. 98].

Село здивоване, настрій упав, чути прокльони газдів: “Аби вам путь пропала, цуріки безчесні...”.

Із плачу-голосіння починається “Туга”. Дівчина звертається до “сонечка божого очка”, що бачить її “Юрійка золотого”, та до вітру, щоб “приніс хоть одно шонайтихіше слово”: “Скажи мені, сонечко, ти боже очко, чи видиш ти мого Юрійка золотого? Може десь далеко на чужій царинці, хоть на полонинці, хоть на дарабі на бистрій річці, хоть на широком лані?”

Наверни наперед мене його солодкий погляд з-під брів лискучих! Принеси з його личка той його усміх парубоцький, присунь легеньким леготом його віддих любий!..” [5, с. 186]. Далі йде картина вічної туги дівчини. Їй нагадує милого вся природа, що її бачить довкруги. Природа то подає надію на повернення коханого, то відбирає її.

Отже, через голосіння Марко Черемшина сподівається дати волю потужному струменеві свого ліризму. Діалоги, монологи, полілоги, близькі фразеологією і лексикою до живої гуцульської говірки, в новелах письменника забарвлені ліризмом, подібні до ліризму народних дум, невольничих плачів і, особливо, голосінь. У деяких його новелах (“Зведениця”, “Чічка”, “Село потерпає” тощо) майже відсутній сюжет, прямий зв'язок між оповідними частинами, епізодами, всебічне зумовлення поведінки героїв та інші елементи композиції. У таких випадках автор зосереджує свою увагу, головним чином, на заключному, здебільшого трагічному епізоді спостереженої ним життєвої історії. Всі події, що зумовили цей епізод, висвітлені автором з позиції самого героя в пору найвищого напруження його душевних сил. Умінням глибоко проникнути в психологію дійових осіб і розкрити її у найкритичніші хвилини письменник досягав високого рівня драматизму. Драматичне переживання героїв постійно супроводжується тужливим ліризмом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Засенко О. Є. Марко Черемшина: Життя і творчість/ О. Засенко. – К.: Дніпро, 1974. – 253 с.
2. Колесса Ф. М. Українська усна словесність/ Ф. Колесса. – Едмонтон: КІУС, 1983. – 643 с.
3. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1971. – 486 с.
4. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк)/ А. Музичка. – Одеса: ДВУ. – 1928. – 280 с.
5. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – К.: Наук. думка, 1987. – 448 с.