

ТЕМА МІЖПОКОЛІННЄВИХ ЗВ'ЯЗКІВ У РОДИНІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ «КАРБИ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ Й «ДИТИНСТВО» ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО)

Світлана Гуцуляк

кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна
orcid.org/0009-0000-6929-2572
e-mail: s.hutsuliak@chnu.edu.ua

Анотація. У статті здійснено порівняльний аналіз новел «Дитинство» (частина роману в новелах «Вершники») Юрія Яновського й «Карби» Марка Черемшини з погляду осмислення в них теми стосунків між різними поколіннями в родині. Тема міжпоколіннєвих зв'язків загалом і родинних (між батьками й дітьми, прабатьками й онуками) зокрема є однією із центральних у творчості названих авторів, де функціонує як чинник концептуальний (на рівні філософського осмислення проблем життя і смерті, вічного і тлінного, старіння, самотності, інакшості, втрати тощо, образів літніх людей, літньої пари, з одного боку, і дітей, підлітків – з іншого), так і сюжетотворчий (лягаючи в основу конфлікту, «рухає» сюжет, подекуди формує інтригу). Бачимо центральних персонажів обох новел у дуже ранньому, ще дошкільному, віці, що дає письменникам унікальну нагоду «романтизувати», перетворити грубу реальність (убогість, важка праця, напівголодне існування, тицтво) через накидання на неї картини світу очима дитини, яка пізнає життя (де карби можна перестріляти, а сонце – понюхати, де за краєм землі – багато погаслих сонць, де чути, як ламається піст тощо – цей список безпосередніх дитячих уявлень незабаром продовжить Довженків Сашко). Спостережено, що реальність є простором батьків, а прабатьки належать до магічного дитячого світу як його персонажі, співтворці й охоронці. Найстарші представники родин – підкреслено прості люди, неосвічені, а якщо йдеться про прадіда Данила – то й не пристосовані до мирської суєти. Водночас вони є мольфарамі, що, передаючи внукам багатющі знання про минуле, закони природи, потойбічне життя й передчуваючи власну смерть, готують собі заміну. У творах це зафіксовано епізодами з останнім передсмертним поглядом на наступника, а в новелі «Дитинство» – ще й через вручення турецького сльозу – своєрідного євианзілля. З'ясовано, що родина в новелах «Дитинство» й «Карби» тримається на особливому сакральному зв'язку між прабатьками й онуками, який унаочнює так званий «закон існування», синтезуючи міфологічний мотив вічного оновлення в природі та християнську концепцію воскресіння.

Ключові слова: Юрій Яновський, Марко Черемшина, новела, тема родинних стосунків, «закон існування», мотив вічного оновлення.

THE TOPIC OF RELATIONS BETWEEN GENERATIONS IN FAMILY (IN MARKO CHEREMSHYNA'S SHORT STORY "KARBY" AND YURIY YANOVSKY'S ONE "DYTYNSTVO")

Svitlana Hutsuliak

Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of Ukrainian Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
Kotsiubynskoho Str., 2, Chernivtsi, Ukraine
orcid.org/0009-0000-6929-2572
e-mail: s.hutsuliak@chnu.edu.ua

Abstract. The paper provides a comparative analysis of the short stories "Dytynstvo: ("Childhood", part of novel-in-stories "Vershnyky") by Yuriy Yanovsky and "Karby" ("Notches") by Marko Cheremshyna from point of the topic of relations between different generations in one family. The topic of intergenerational

ties in general and family ties (between parents and children, grandparents and grandchildren) in particular is among the central ones in the works of these authors, where it functions as a conceptual factor (at the level of philosophical understanding of the problems of life and death, eternal and mortal, aging, loneliness, otherness, loss, etc., images of elderly people, an elderly couple – on the one hand, and children, teenagers – on the other) and plot-forming (being the basis of the conflict, “moves” the plot, sometimes forming an intrigue). The central characters of both short stories appear in front of the reader at a very early, preschool age, which gives writers a unique opportunity to “romanticize” and transform harsh reality (poverty, hard work, half-starved existence, drunkenness) by projecting onto it a picture of the world through the eyes of a child who is learning about life (where you can shoot those notches and smell the sun, where there are many extinguished suns behind the edge of the earth, where you can hear the breaking of the fast, etc. – this list of naive children’s representations will soon be continued by Dovzhenko’s Sashko). It has been observed that reality is the space of parents, and ancestors belong to the magical children’s world as its characters, co-creators and guardians. The oldest representatives of the families are emphasized as ordinary people, uneducated, and in the case of great-grandfather Danylo – not adapted to the bustle of the world. At the same time, they are mofars, who, passing on to their grandchildren rich knowledge about the past, the laws of nature, the afterlife, and anticipating their own death, prepare a replacement for themselves. In the works this is emphasized by scenes with the last dying glance at the successor, and in short story “Dytynstvo” – also through the presentation of a Turkish tear – a kind of evshan-potion. It has been found that the family in short stories “Dytynstvo” and “Karby” is based on a special sacred connection between ancestors and grandchildren, which visualizes the so-called “law of existence”, synthesizing the mythological motif of eternal renewal in nature and the Christian concept of resurrection.

Key words: Yuriy Yanovsky, Marko Cheremshyna, short story, topic of family relations, “law of existence”, motif of eternal renewal.

Тема міжпоколіннєвих зв’язків загалом і родинних зокрема (між батьками й дітьми, прабатьками й онуками) – одна з наріжних у творчості Ю. Яновського й Марка Черемшини. Вона функціонує водночас як чинник концептуальний (на рівні філософського осмислення проблем життя і смерті, вічного і тлінного, старіння, самотності, інакшості, втрати тощо, образів літніх людей, літньої пари, з одного боку, і дітей, підлітків – з іншого), так і сюжетотворчий (лягаючи в основу конфлікту, «рухає» сюжет, подекуди формує інтригу).

Цікавість Ю. Яновського до зазначеної теми простежується чи не в усіх найвідоміших творах письменника, включно з «Лебединою» п’єсою «Дочка прокурора» (1954), де драматичні події зумовлені відсутністю якісного спілкування між членами родини, егоцентризмом дорослих, ігноруванням проблем дітей-підлітків. У хрестоматійній історії про братовбивство (новела «Подвійне коло» з роману «Вершники» (1935)) кожне кровопролиття фіксується як усвідомлене порушення батьківського заповіту (відбувається руйнування родинних зв’язків і морального коду, що традиційно передається з покоління в покоління): «Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду» [1, с. 329]. Брати Половці – це анти-Виривайли з роману

«Чотири шаблі» (1930). Виривайли воюють пліч-о-пліч, тяжко переживають смерть брата від рук ворога, оплакуючи у формі народних голосінь: «Братику наш рідний, – стогнав Семен, – та чим тебе поминати, згадувати? Чи кров’ю, чи піснею, чи високою могилою? Дивися, брате-соколе, ось сидять твої воріженьки, – глянь на них, братику, упийся їхніми благаннями, бо я їх зараз різатиму...» [1, с. 219]. У «Чотирьох шаблях» невизначеність мотиву батьківства в традиційному сенсі (може йтися хіба що про слабко окреслену лінію Шахаєвої сім’ї та про рефлексії Остюка, кохана жінка якого перервала вагітність, над гендерними ролями в різних націях) компенсується позиціонуванням – у душі козацької культури – отамана Шахая як батька для бійців. У галереї романтизованих маскулінних персонажів він стоїть близько до образу Мусія Половця, голови артілі, який, попри літній вік, зробив дещо надзвичайне: самотужки вибрався зі штормового моря й урятував артільний човен. Але читач цього ще не може знати, коли «здоровий і завзятий» [1, с. 349] Чубенко повертається один, коли стара Половчиха мовчки оплакує чоловіка (голосіння від третьої особи), коли оповідач запитує, «чи завжди так буває, що молоде впливає, а старе гине» [1, с. 347], і коли, зрештою, голосом дитини, тобто майбутнього,

констатовано (з повтором задля увиразнення) очікувану зміну поколінь: «бабо, а діда Мусія не буде, бо той дядько казали, що упірнув дід Мусій двічі й потім щез, а дядько упірнули за ним і вдарилися головою об човна, і не буде вже діда Мусія» [1, с. 348]. Попри те що Ю. Яновський не збирається бути передбачуваним і дублювати тут філософську модель новели «Дитинство», запитання, риторичність якого піддається сумніву, – лише варіація на тему т. зв. «закону існування», сформульованого в дебютному романі «Майстер корабля» (1928): «Народивши вашого батька, ми все життя вважали себе старшим і розумнішим за нього. Вас ми констатували як першу пересторогу і нагадування про Потойбічне. Звичайно, ми з вами серйозно рахуватися не могли. Ми навіть вороже дивимось на вас, бо ви женете нас до могили. Ви випиваєте наше погасання, красуєтесь і ростете. В цьому – закон існування» [2, с. 39].

Цей же «закон» витискає із життя самотніх літніх (в одному з творів звучить думка, що «старі най би разом умирали, най би друге не лишелоси на поруганіє» [3, с. 66]) персонажів Марка Черемшини: діда Чюрея з новели «Дід» («– Але ти, старий, віджив своє, то машір із своєї хати, не відривай унукам грінку від губи!» [3, с. 41]), Ілаша з «Грушки» («– Не бійтеси, небожета, мені недалекі гони, я вам хати не залежу. Завтра неню собі вирідите, а з неділі, чій, і я піду» [3, с. 67]), бабу з «Бабиного ходу» («– Ця, брачіки, вже до магазину, – кажуть вони до себе і махають головами над бабиною старістю» [3, с. 80]). А ті протестують (читай: обороняються), як можуть – кожен у свій спосіб: на похороні дружини, вслід за дочками, які докоряють йому материними синцями, Ілаш розповідає громаді власну правду – про безпросвітне життя в цілоденній праці, з якого рятувався випивкою; зневажені дітьми Чюрей і баба готують відплату: перший зважається на самогубство («най повішеника ховає, най люди це місце обминають» [3, с. 41]), а друга долає тяжку, імовірно, останню для себе дорогу, щоби скасувати заповіт. Отже, у цих творах поривання із життям пов'язане з пориванням стосунків між батьками й дітьми: молоді вимагають звільнення місця для себе, а літні, опинившись у межовій ситуації, попри спроби боротьби, визнають такий плін природним.

У статті зіставлено новели, що найбільше надаються для порівняльного аналізу в аспекті теми міжпоколінневих зв'язків у родині, – «Карби» з однойменної збірки Марка Черемшини 1901 року й «Дитинство» – фрагмент роману Ю. Яновського «Вершники» 1935 року.

Тематичний та антропологічний аспекти новелістики Марка Черемшини ставали об'єктами студій сучасних науковців, зокрема Т. Лях, Н. Мафтин, Р. Піхманця, І. Стеф'юк, С. Хороба, у цьому ж ключі прозу Ю. Яновського досліджували Л. Гижа, С. Журба, В. Панченко, О. Цєпа й інші.

Однак досі постаті й доробки цих авторів прицільно не порівнювали, що й зумовлює актуальність розвідки, мета якої – проаналізувати тему міжпоколінневих родинних зв'язків (предмет дослідження) на матеріалі обраних новел Ю. Яновського й Марка Черемшини (об'єкт дослідження).

Спільники в справі творення української модерної прози, Ю. Яновський і Марко Черемшина філігранно розминулися в часі та просторі: 25 квітня 1927 року, коли серце Марка Черемшини зупинилося в рідному селі Кобаки на підпольській Галичині, творче життя Ю. Яновського було в zenіті: молодий художній редактор Одеської кінофабрики, двома роками раніше він вдало дебютував як прозаїк книжкою новел, а в 1928 році видасть свій найкращий роман. У долях письменників є несподівані перегуки, як-от: раннє дитинство в дідуся з бабусею, любовні трикутники, відсутність дітей у шлюбі, хвороби серця й нирок і майже однакова тривалість життя (51 і 52 роки). Щодо творчості, то промовистий факт присутності в бібліотеці Ю. Яновського Черемшинових «Вибраних оповідань» (1945), які нині зберігаються в книжковому сховищі ЦДАМЛМ України. Але Ю. Яновський мав познайомитися з новелами Марка Черемшини значно раніше, ще в 1920-х роках, коли останнім «заопікувався» М. Зеров: або через публікації в місячнику «Життя й революція», або через видану «Книгоспілкою» збірку «Село вигибає» (1925). І точно не міг оминати увагою хоча б тому, що його теж цікавила тема війни та приваблювала коротка проза. Романна форма в Ю. Яновського постала в річищі модерністської тенденції до циклізації, унаслідок впливу кіно, зокрема ефекту

кадровості, та інтенції на калейдоскопічність зображення: звідси – різнорівнева мозаїчність «Майстра корабля», жанрова специфіка «роману в піснях» «Чотири шаблі» й роману в новелах «Вершники». Явище циклізації новел у першій збірці Марка Черемшини відзначали О. Гнідан, І. Денисюк, Н. Мафтин, С. Хороб та Р. Чопик, а книгу «Село вигибає» Т. Лях вважає близькою до роману в новелах [4, с. 60].

Сучасники Ю. Яновського доводили, що він «у прозі був поетом» [5, с. 117]. Г. Островський зазначав, що «Майстер корабля» – «поетичний роман, справді поема в прозі, як і все, що писав до того Яновський» [6, с. 218]. А про його «Вершників» Ю. Смолич висловився так: мовляв, це «чудова книжка, але це зовсім не роман, як думав Яновський і як досі трактує дехто з критиків» [5, с. 117]. Якщо в контексті аналізу творчості Ю. Яновського подібні зауваги зумовлюють дискусії про світогляд, стильову манеру письменника, відсилають до поетичного доробку, того, що ввійшов і не ввійшов до дебютної та єдиної збірки «Прекрасна Ут» (1928), то у випадку Марка Черемшини це ще й легітимізація його виокремлення («В. Стефанік – це артист-епік Божою ласкою, Л. Мартович – сатиричний аналітик людського соціуму»; Марко Черемшина – тонкий лірик із домінуючою в його поезії фольклорною барвою» [7, с. 628]) із триєдиності «Покутської трійці», з-під впливу чи суджень про вплив В. Стефаніка.

В обох письменників – і Ю. Яновського, і Марка Черемшини – проза ритмізована, наспівна, пересипана повторами на звуковому, лексичному й синтаксичному рівнях, апелює до фольклорної традиції (поряд зі взоруванням на європейські зразки), що якнайкраще демонструє звернення до поезики народних голосінь. Для Марка Черемшини голосіння є й елементом картини світу, і способом його впорядкувати та зцілити, сказати б, «знайти рівновагу для світу» [8, с. 76]. Досліджуючи фольклоризм творів Ю. Яновського, треба виходити з того, що їхній автор полюбляє еkleктику, стилізацію, грається зі словом, бавиться літературною технікою, іронізує, заграє з читачем; це «собі такий літературний панич, що все знає і нічим його не здивуєш ні ти, ні саме життя» [6, с. 279]. Натомість він не втомлюється дивувати: у винятково європейському романі «Майстер кора-

бля» про кіно, морські пригоди й «любовний трикутник» опис інтимної сцени між чоловіком із японським ім'ям і жінкою, постать якої «дещо позичена з сучасного європейського буржуазного роману» [6, с. 276], містить несподіване порівняння: «Ми хилилися одне до одного, як дуб і лоза, і кожне з нас було то дубом, то лозою» [2, с. 87]. Зрештою, ще навіть до появи «Майстра корабля», де «зрівноваженість патетики іронією майже бездоганна» [6, с. 307], А. Ніковський висновує (у рецензії на книгу «Кров землі» 1927 року), що «в цього письменника рішучо все говорить за щирого письменника, тільки що сюжетна кокетерія лякає трохи й викликає тривогу, що те, що він тепер так іронічно трактує, щоб не впало на нього руйніницьким тягарем» [6, с. 279]. Іще одне застереження стосується гри з читачем (яка часто ініціюється через уявний діалог між ним та оповідачем): «І всякий читач скаже: мені дивно і я морщу чоло: не робіть із мене ні дурня, ні розумного, бо я хочу оповідання, себто дії, акції, життя, а письменник нехай сам до мене не лізе з лірикою так само, як і я до нього лізти не хочу» [6, с. 279].

І. Стеф'юк зазначає про Черемшинову книгу «Село вигибає», що це «гра з читачем. Насправді важко зрозуміти, де письменник серйозно говорить, де іронізує, а де вдається до сарказму» [9, с. 72]. Гірку іронію збірки «Карби» можна означити Чюреевим, «бо... такий мав розум!» [3, с. 42]. Це сливе кафківське поєднання трагічного й іронічного (а також реального й фантастичного) особливо характерне для новели «Бабин хід». Порівняння сутності трагічного в Марка Черемшини та Ю. Яновського не показове, показово, що життя в них перемагає смерть. Філософія вітаїзму, за спостереженням науковців, не стільки помітна в першій збірці Марка Черемшини, скільки у воєнних новелах книги «Село вигибає», і, може, більше позначила романи Ю. Яновського «Майстер корабля» та «Чотири шаблі», ніж його «Вершники». Утім саме вітаїстичний пафос на тлі розгортання мотиву смерті об'єднує новели, що є об'єктом аналізу цієї розвідки. Як об'єднує і їхня автобіографічність.

Життєва основа «Вершників», безумовно, відсилає до постаті М. Куліша. У спогадах В. Куліша читаємо: «Татові оповідання про Таврію та організацію повстанського

полку надихнули Яновського написати прекрасних «Вершників» та «Чотири шаблі». В романі «Вершники» Яновський описав полк Куліша як «олешківський батальйон», а самого тата як «Данило Чабан, пізніший письменник» [10, с. 36]. Але вгадується тут й особиста історія Ю. Яновського, який був первістком у багатодітній родині та змалку виховувався в татових батьків («Доки хлопчик не почав ходити, Марія Мусіївна жила в Майєровому. Потім вона поїхала до Червоновершки, а Юрко залишився біля баби й діда. Тут він виростав, тут пізнавав світ» [11, с. 30]), а після смерті в 1907 році діда Миколи Яновського (Данило Чабан?) хлопчика забрав до себе дід по материній лінії Мусій Здорик (Мусій Половець?). С. Плачинда зазначає: «Мине чимало років, і дід Микола вирине на сторінках роману «Вершники», в розділі «Дитинство», постане він в образі діда Данила. А біля нього з'явиться й хлопчик Данилко, в якому легко розпізнати малого Юрка Яновського» [11, с. 30]. Є припущення, що образ прадіда Данила також має риси чабана з Майєрового Данила Буйлука [11, с. 32].

Актуальність прочитання «Карбів» посередництвом біографічного методу засвідчують спогади Марка Черемшини про дитячі роки, проведені в дідуся й бабусі Дмитра й Насті Олексюків, про батька та навчання в польській гімназії. Ми бачимо центральних персонажів обох творів – і Черемшиного Петрика, і Данилка Ю. Яновського – у дуже ранньому, ще дошкільному, віці, що дає письменникам унікальну нагоду «романтизувати», перетворити грубу реальність (убогість, важка праця, напівголодне існування, пияцтво) через накидання на неї картини світу очима дитини, що пізнає життя (де карби можна перестріляти, а сонце – понюхати, де за краєм землі – багато погаслих сонць, де чути, як ламається піст тощо – цей список безпосередніх дитячих уявлень незабаром продовжить Довженків Сашко).

Реальність є простором батьків, прабатьки належать до магічного дитячого світу як його персонажі, співтворці й охоронці: згадаймо, як дід обережно вихоплює Петрика з гострої дорослої розмови (батько погрожує втопити сина, бо «пустий, бо хоче багато їсти» [3, с. 32], докоряє свекрові, що не дав віна), використовуючи зрозумілі для дитини

заспокійливі конструкції: «чємний онука», «буде мене слухати», «буде бабі помагати» [3, с. 32]; або як означає хронотоп цього світу: «Поки-с у діда, то не плач, небоже, ше тот чєс не прийшов на тебе!» [3, с. 34]. Найстарші представники родини – підкреслено прості люди, неосвічені, а якщо йдеться про прадіда Данила – то й не пристосовані до мирської суєти («серед степу голий, серед людей голодний» [1, с. 338]). І водночас мольфари, що, передаючи внукам багатющі знання про минуле, закони природи, потойбічне життя й передчуваючи власну смерть («буду гинути, Петрику!» [3, с. 37], «ходімо натше-серце пракорінь шукати, щоб тобі довго ше топтати грішну землю, а мені стати на одвіт» [1, с. 344]), готують собі заміну. В обох творах це фіксується епізодом з останнім передсмертним поглядом на наступника, а в новелі «Дитинство» – ще й через вручення турецького сльозу – своєрідного євшан-зілля. Зрештою, не випадково в Ю. Яновського прадід і правнук мають одне ім'я на двох. В уяві Данилка «прадід стояв, мов знатник, що знає всі весняні тайни, він здавався Данилкові господарем степових звичаїв» [1, с. 338].

У новелі Ю. Яновського дуже виразно зчитуються координати сфери сакрального: хронос дитинства («і всі весни його дитинства склалися в одну» [1, с. 338]) і топос степу, який бачиться окремою утаємниченою цивілізацією: «Комусь, не степовикові, не зрозуміло, як живуть люди на голій, порожній рівнині» [1, с. 337]. Степ – це місце сили для персонажів Ю. Яновського, з одного боку, неосяжний простір із давньою історією, з іншого – герметичний, затишне лоно, де життя людини проходить свій цикл у сув'язі з природним: «Той дикий степ був полем бою на гранях багатьох епох, і це не заважало перекопській рівнині пишно зацвітати щовесни і вигорати на літо, мокнути восени і замерзати на зиму, тоді по ній ходили люті й прокляті хуговії, а по селах плодилися степовики» [1, с. 336 – 337]. Розповіді про героїчне минуле (Петрикові дід «показував пальцями мальованих стрільців на комині та й розказував, як вони татарів та багачів різали, смолою обкапували» [3, с. 32], прадід Данило оповідав, що «суд не міг козачих прав ізнайти, то турбаї й повбивали панів і побивали суд, і одбивалися п'ять років» [1, с. 343]), – це частина виховання

хлопчиків, їх підготовка до майбутніх битв за свободу, за ріднину.

У новелі Ю. Яновського згадується гайдамацька пісня з такими рядками: «аж ось іде школярець польської натури, на нім штанишаровари з свинячої шкури» [1, с. 343], які не мають прямого зв'язку із сюжетом «Дитинства», але резонують із «Карбами». На відміну від Данилка, якого читач бачить лише в ранньому дитинстві, хоч й отримує уявлення про одну з імовірних версій його долі («може вивчитись на чабанчука й вийти на чабаненка і, нарешті, заступити батька-чабана» [1, с. 338]), образ Петрика зазнає трансформацій, пов'язаних зі зростанням і зміною середовища. Власне, Петрика силою (удруге батько виконує руйнівну функцію) виймають зі світу, де він зростає в любові й гармонії, віддаючи на навчання в польську гімназію. І ця штучна, соціальна розлука травмує його більше, ніж біологічний розрив – дідова чи бабина смерть.

Бабин відхід природний, позбавлений трагічних інтонацій (ба навіть позначений гумором: «Ще листечко з дерев не попадало, ще багацька бараболя у купинах не дійшла, ще коноплі у мочулах не змочились, як Петрикова баба забакла умирати» [3, с. 37]): так минуле відходить, щоб майбутнє могло відбутися, щоби викроїти «у Петриковім серці карби, котрі ніколи не загояться і не заростуть панським салом» [3, с. 39]. На природність – і життєствердність – такого плину речей указує також Ю. Яновський, кінематографічно (а це ще одна прикметна особливість обох новел) змальовуючи філософську картину, як, уражений раптовою смертю прадіда, Данилко біжить степом безвісти, і відстань між прадідом та онуком збільшується, що символізує відновлення «рівноваги поколінь» [1, с. 345]. В обох творах опоетизовано давні вірування українців у те, що душа померлого відлітає пташкою чи іншою живою істотою, закцентовано на зв'язку між людською вдачею й подобою душі: так, беззахисна бабина душа, гнана роєм карбів, «тріпотіла голими порубаними крильцями» [3, с. 38], а душі незнайомого чоловіка «не видно, – яка вона в того дядька була – як жайворонки чи як ластівка, а мо', метеликом чи й великим кусючим джмелем» [1, с. 341]. Те, що дідова смерть у новелі «Карби» лишається «неоплаканою», легко пояснити: по-перше, дитячий

вік міг згладити переживання втрати (малий Данилко, наприклад, сприймає смерть як святкове дійство, під час якого можна всмак наїстися), по-друге, її заступила більша біда, що «переділювала одно життя і одно тіло на дві нерівні часті» [3, с. 35].

Мотив роздвоєння представлений опозиціями «село – місто», «селянин – пан», «рідне – чуже», «дитина – дорослий», «щасливий – самотній» тощо. Інтенсивність дитячих переживань передається через нанизвання порівняльних конструкцій: «гнувся додолу, як лоза від вітру», «мовчав, як маленький гріб», «тріпався, як птах у клітці», «як злодій, до свого села перекрадався» [3, с. 35]. Підкреслюється неможливість повернення Петрика до попередніх стану й середовища: його відокремленість, «інакшість» декларують, витісняючи водночас ще й із різних генераційних полів, і бабуся – нахвалюючи («Тото, любетка, не наша голова до такого розуму, ей де!...»), й однолітки – глузуючи («називали стриженім урльопником і просили, аби танцював польки» [3, с. 36] – контраст до картини з дитинства, де під загальне схвалення дорослих «йшов гайдука данцювати» [3, с. 33]). Глузування дівчат – якщо підібрати відповідну тональність – нагадують голосіння: «– А де твої, Петрику пави? – Де топорець карбований? – Де твоя стрільба, Петрику?» [3, с. 36]. А емоції закоханої в Петрика Калини Несторієвої передаються вже в традиційному реєстрі голосінь та узагальнюються порівнянням: «наче за мерцем, за Петриком банувала» [3, с. 36].

Власне, поетика голосінь пронизує новелу «Карби». Так, ще на початку твору вона не лише привносить мотив втрати, а й демонструє значущість утраченого, сакралізує його, зокрема, через образи серця й карбів. У використанні тут бінарних опозицій Т. Лях прочитає «думку автора про мінливість усього існуючого», «міфологічний мотив вічного відродження» [4, с. 4] (і в Марка Черемшини, і в Ю. Яновського він поєднується з християнською концепцією воскресіння, зокрема через залучення елементів великоднього сюжету), який, знов-таки на тлі голосінь, не менш гучно звучить і в кінці «Карбів», витворюючи вітаїстичне обрамлення.

В обох новелах батьки (матір зображена люблячою плакальницею, м'якою й податливою, а в Яновського – ще й творчою силою,

обмеженою злиденним життям, батько – руйнівним началом) рівновіддалені від дітей (конфлікт між бажанням і неспроможністю забезпечити потреби) і прабабків (неприятель між батьком і тестем), тож родина тримається

на зв'язку між прабабками й онуком (прапрабабком і правнуком), який стає символом постійного оновлення в природі, у цьому ракурсі може розглядатися на матеріалі інших творів Ю. Яновського й Марка Черемшини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Яновський Ю. Твори : у 5 т. / упоряд. К. Волинський, М. Острик ; післям. М. Пархоменка. Київ : Дніпро, 1983. Т. 2. 424 с.
2. Яновський Ю. Майстер корабля / упоряд., передм., прим. Я. Цимбал. Харків : Віват, 2024. 304 с.
3. Черемшина М. Твори : у 2 т. / упоряд. та прим. О. Мишанича. Київ : Наук. думка, 1974. Т. 1. 332 с.
4. Лях Т. Час і простір як феномени онтологічної поетики української новели кінця XIX – початку XX століть. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches : collective monograph. Vol. 2.* Riga : Baltija Publishing, 2020. P. 1–17.
5. Лист у вічність : спогади про Юрія Яновського / упоряд. Т.Й. Стах. Київ : Дніпро, 1980. 349 с.
6. Патетичний фрегат : роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. В. Панченка. Київ : Факт, 2002. 344 с.
7. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності. Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. 280 с.
8. Горболіс Л. Партитура ритму у прозі Марка Черемшини. *Слово і час.* 2015. № 8. С. 70–79.
9. Олещук І. Людина і світ у слові Марка Черемшини. Чернівці : ДрукАрт, 2019. 184 с.
10. Куліш В. Слово про будинок «Слово»: спогади. Торонто : Гомін України, 1966. 68 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1741/file.pdf> (дата звернення: 06.06.2024).
11. Плачинда С. Юрій Яновський: біографічний роман. Київ : Молодь, 1986. 256 с.

REFERENCES

1. Yanovskyi, Yu. (1983). *Tvory: v 5-ty t.* [Novels: in 5 vol.]. T. 2. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
2. Yanovskyi, Yu. (2024). *Maister korablia* [Master of the Ship]. Kharkiv : Vivat. P. 304 [in Ukrainian].
3. Cheremshyna, M. (1974). *Tvory: v 2-kh t.* [Novels: in 2 vol.] T. 1. Kyiv : Nauk. Dumka. P. 332 [in Ukrainian].
4. Liakh, T. (2020). *Chas i prostir yak fenomeny ontolohichnoi poetyky ukrainskoi novely kintsia XIX – pochatku XX stolit* [Time and space as phenomena of ontological poetics of the Ukrainian short story at the turn of the 19th and 20th centuries]. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches : collective monograph. Vol. 2.* Riga : «Baltija Publishing». Pp. 1–17 [in Ukrainian].
5. *Lyst u vichnist: spohady pro Yuriiia Yanovskoho* (1980) [Letter to eternity: memories of Yuriy Yanovsky]. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
6. *Patetychnyi frehat: roman Yuriiia Yanovskoho «Maister korablia» yak literaturna mistyfikatsiia* (2002) [Pathetic frigate: Yuriy Yanovsky's novel «Master of the Ship» as a literary hoax]. Kyiv : Fakt. P. 344 [in Ukrainian].
7. *Naienko, M. (2008). Khudozhnia literatura Ukrainy: vid mifiv do modernoi realnosti* [Ukrainian fiction: from myths to modern reality]. Kyiv : VTs «Prosvita». P. 280 [in Ukrainian].
8. *Horbolis, L. (2015). Partytura rytmu u prozi Marka Cheremshyny* [Rhythm score in Marko Cheremshyna's prose]. *Slovo i chas—Word and time.* № 8, pp. 70–79 [in Ukrainian].
9. *Oleshchuk, I. (2019). Liudyna i svit u slovi Marka Cheremshyny* [Man and the world in Marko Cheremshyna's prose]. Chernivtsi : DrukArt. P. 184 [in Ukrainian].
10. *Kulish, V. (1966). Slovo pro budynok «Slovo» : spohady* [A word about the house «Word»: memories]. Toronto : Homin Ukrainy. P. 68. Retrieved from: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1741/file.pdf> [in Ukrainian].
11. *Plachynda, S. (1986). Yurii Yanovskyi : biohrafichnyi roman* [Yuriy Yanovsky : biographical novel]. Kyiv : Molod. P. 256 [in Ukrainian].